دكتور محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم
(العربي)
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

من قضايا النقد الأدبي
في القديم والحديث

الطبعة الأولى
١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م

مطبعة الأمانة
٣ شارع جزيرة بدران شبرا - مصر

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمة

الحمد لله ، والثناء الجميـل على الله ، والصلاة والسلام على محمد عبده ورسوله ومصطفاه ، وعلى آله ومن والاه • ربنا آتنا من لدنك رحمة ، وهيىء لنا من أرنا رشدا (وبعـــد) :

فهذه دراســة فى النقد الأدبى ، تعرضت فيها لبعض قضــاياه فى أدبنا العربى الحديث ، مع وصلها بتراثنا النقدى القديم ، والتفاته الى النقد فى الآداب الأوربية الحديثة التى تأثر بها كثير من أدبائنا ونقادنا المحدثــين •

وقد ذيلتها بأنموذجين أنموذج فى نقد فن من الشــعر وآخر فى نقد فن من النثر ، فعسى أن أكون قد وفقت فيما قصدت اليه من خدمة هذا الفرع من الدراسات الأدبية من خلال عرض منظم ، ورؤية ناصحة مدققة ، وموازنة منصفة ومناقشة هادئة هادفة •

والله تعالى من وراء القصــد نعم المســدد والمعين والهادى الى الطريق المســتقيم •

د• محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم
(العربى)

تمهيد : فى الصلة بين الأدب والنقد

العلاقة بين النقد والأدب وثيقة ، والصلة بينهما عضوية ، فهى مثل الصلة بين الغصن الناضر والدوحة الباسقة ، منها ينشأ الغصن ، وبها يحيا وينمو ، ويقوى ويشتد ، فالأدب شجرة والنقد غصن من أغصـــانها •

وهى أيضا مثل الصلة بين الجدول الرقراق ، والنبع المتـدفق ، فمن النبع أخذ الجدول واستمداده ، ومنه جريه واستمراره ، فالجدول هو النقد ، والنبع هو الأدب •

واذا كان الأمر كذلك فالمناسب تقديم الكلام عن الأدب ـ الذى هو الأصل ـ على النقد ـ الذى هو الفرع •

وهذه لمحة عن مفهوم كلمة (أدب) وتطـور مدلولها فى اللغـة العربية نشفعها بتعريف للأدب بمعناه الاصطلاحى الذى انتهى اليه ، وتصنيف لفروعه التى تعارف عليها النقاد لتتبين كيف انبثق النقد من الأدب ، وصار علما على أدق وأمتع دراساته •

الباب الأول

بين الأدب والنقد

الفصل الأول

الأدب وتطور معناه ، أقسامه وانبثاق النقد منه

لمحة عن مفهوم الكلمة وتطور مدلولها فى العربية :

مرت كلمة أدب فى اللغة العربية بأطوار متعددة حتى وصلت الى ما يراد بها اليوم ، وأول ما نعرض له : (أصلها اللغوى) فاذا رجعنا الى اشتقاقاتها اللغوية الأصلية فى المعاجم وجدناها تدور حول معنيين رئيسيين ربما يمتان الى الأدب الاصطلاحى بسبب ما قوى أو ضعيف .

(أ) (المعنى الأول) (الكلام الحسن ، والسلوك الحسن) : ومن ذلك الاستعمالات الآتية(١) :

١ — « الأدب بفتح الدال : الظرف وحسن التناول ، وأدب — الرجل — (بضم الدال) أدبا (بفتحها) فهو أديب » .

اذن : فالأديب من ظرف وحسن تناوله للكلام وللأمور فهو الظريف قولا وفعلا .

---

(١) راجع القاموس المحيط : للفيروزابادي .

٢ — « أدبه : علمه فتأدب واستأدب » وللتعلم — كما نعرف — جانبان نظرى وعملى سلوكى .

٣ — « الأدبة (بضم الهمزة وسكون الدال) والمأدبة — بضم الدال وفتحها — طعام يصنع لدعوة أو عرس » والدعوة للمأدبة تقتضى أسلوبا جميلا ، وهى فى ذاتها سلوك جميل وحضور المأدبة يقتضى سلوكا مهذبا ، وكلاهما جميلا أيضا فى الغالب .

(ب) (المعنى الثانى) : (الكثرة فى الشىء) : ومن ذلك الاستعمالات التالية(٢) :

١ — « آدب (الحاكم) البلاد ايدابا : ملأها عدلا » فالأدب من هذا الاشتقاق فضيلة خلقية مقرونة بالكثرة .

٢ — « الأدب — بفتح الهمزة وسكون الدال — العجب — بفتح الجيم — كالأدبة — بضم الهمزة وسكون الدال — » والعجب : امتلاء النفس بشعور معين ففيه معنى الكثرة كذلك .

٣ — « أدب البحر : كثرة مائه » وهذا الاشتقاق فيه مع الكثرة الاتساع الكبير . وحسبنا هذا من ناحية الأصل اللغوى واشتقاقاته لكلمة « أدب » ولنعرض الآن لدلولاتها الاجتماعية والفنية وكيف تطورت من العصر الجاهلى الى اليوم على وجه الاجمال : ففى العصر الجاهلى استعملت فى معنى الدعوة الى الطعام قال شاعرهم :

نحن فى المشتاة ندعوا الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر(٣)

---

(٢) المرجع السابق .

(٣) الجفلى : الدعوة العامة ، والآدب : الداعي للمادبة ، وينتقر : يخص .

وفى صدر الاسلام استعملت فى معنى تهذيب النفس، ورياضتها لاكتساب المحامد ، وفى حسن مخاطبة كل قوم بلهجتهم وما يناسبهم من الحديث، ومما أثر فى ذلك قول الرسول الكريم « أدبنى ربى فأحسن تأديبى » •

وفى العصر الأموى كان أكثر اســتعمالها فى التعليم ، فالمعلم : مؤدب ، والمتعلم : متأدب ، وما يلقى على التلاميذ من ألوان المعــوفة من لغة وشعر وتاريخ وخطب وقصص وحــديث وفقه •••• أدب ، وفى أواخر ذلك العصر انفصلت (العــلم الشرعية) وبقى اطــلاق الأدب على ما عداها •

وفى العصر العباسى الأول انفصلت عن مفهوم الأدب أيضا علوم اللغة من نحو وصرف ومتن لغة ، نظــرا لنموها واتساع دراســتها ، واقتصر مفهوم الأدب على الشــعر والنثر وما يتصــل بهما من شرح وتفســير وأخبار وأنســاب ، ونقد وتحليل وطرائف وقصــص وحكم وأمثال وظهرت فيه كتب تحمل هذا الطابع مثل :

(البيان والتبيين) للجاحظ ، و (الشعر والشعراء) لابن قتيبة الدينورى • وفى العصر العباسى الثانى اتســع الكلام حول الشــعر والشعراء كما اتسعت آفاق النثر وتطورت أساليبه ، وأخذ فريق من العلماء يبحثون أسرار البيان ودلائل الاعجاز ويؤلفون فى ذلك الكتب حتى صار فنا مستقلا عن الأدب فى صورة (علوم البلاغة الثلاثــة) وبهذا أصبح الأدب يدل على النتاج الجيد من الشعر والنثر وروايته، مع ما يتصل به من تراجم الشعراء والكتاب ومعرفة أخبارهم وأحوالهم وما برزوا فيه • هذا بالمعنى الخاص للأدب ، ووجــد الى جانبه فى

هذا العصر مفهوم للأدب (بالمعنى العام) وهو ا لأخـــذ من كل فن بطـــرف ، فالأديب هو من ألم بثقـــافة عصره ، وكانت ثقافة واســـعة تشـــتمل على كثير من المعارف الانســـانية من فلســـفة وتاريخ وطب ورياضة وفلك ٠٠٠٠٠ كما تشتمل على بعض الفنون العملية كالموسيقى والشطرنج ، وبعض ضروب الفروسية ٠

هذه هي أهم المعـــانى الاستعمالات التى مـــرت بكلمة أدب حتى عصرنا الحديث حيث نفهم الأدب على أنه : (ذلك الفن الكلامى الجميل من الشعر والنثر الذى يصـــور به الأديب الطبيعة والحياة من خـــلال احساسه بهما تصويرا يحدث فى نفوس قارئيه أو سامعيه متعة ولذة فنية هى نتيجة جودة التصوير ، وجمال التعبير ، وصـــدق العاطفة) ٠ فنحن اذا قرأنا قصـــيدة رائعـــة أو مقـــالة بارعة أو قصـــة ممتـــازة أو مسرحية ناجحة فاننا نشعر بمتعة تشبه ما نحسه عند سماعنا الغناء الشجى والموسيقى البديعة أو عند مشاهدتنا صـــورة جميلة أو تمثالا متقنـــا ، وقد يتجـــاوز أثر الأدب اللذة الفنيـــة الى مشاركة المتلقى للأديب فى أحاسيسه ومشاعره ، بل فى آرائه وأفكاره ٠

تقسيم الأدب الى انشائى ووصفى

١ ــ احساس الأديب بالأشياء غير احساس غيره من النـــاس ، اذ هو يمتاز بقوة هذا الاحساس وسرعته ، وارهافه ، وحين ينفعـــل الأديب بما يرى من مشاهد الطبيعـــة ، وما يصطدم به من أحـــداث الحياة ، وما يعايشه من أحوال المجتمع ، فيصور ما يجد فى نفســـه من روعتها ، وما يستولى على مشـــاعره ازاءها من اعجـــاب أو سخط ،

تصويرا صادقا ، ويحاول نقل هذا التأثير الى نفوس الناس بالتعبير عنه فى اسلوب جميل ، فالأديب حينئذ ينشىء أدبا ، ويحـدث أثـرا فنيا جـديدا ٠

وهذا النوع من تعبير الانسان بالشعر أو النثر عن شـعوره هو وخواطره وانفعالاته نحو الحياة والطبيعة هو (الأدب الانشائى) لأن الأديب ينشئه انشاء ويبدعه ابداعا ، وهذا الأدب تصوير لوجـدان الأديب وعاطفة الشخصية ، ومشاعره الذاتية ٠

٢ ــ وحين يتلقى النـاس هذا الأدب الانشـائى ، ويتأثرون به معجبين أو ساخطين ، فان صنفا من الأدباء لا يكتفى بهذا الشـعور بالاعجاب أو السخط ، بل يضـع هذا الأدب الانشائى أمامه موضـع البحث والتأمل ، ويمسك بقلمه ليسجل أسباب رضاه عنه ، أو سخطه عليه ، ويحاول أن يشرك القارىء فى هـذا الرأى الذى ارتآه ، فيظهر مواطن الحسن فى النص الأدبى ومواطن العيب والقبح مدللا ومعللا ، ويصوغ ذلك كله فى اسلوب يجمع بين الوضوح والجـودة ، وحينئذ يكون هـذا الأديب (واصـفا) للادب الذى أنشـأه غيره ، وهذا هو (الأدب الوصفى) ٠

ميدان كل من القسـمين :

ومن هذا نعلم أن موضوع (الأدب الانشائى) هو (الطبيعة) سواء كانت طبيعة داخليـة وهى نفس الأديب بما فيها من عـواطف شخصية ونزعات خاصة وانفعالات ذاتية ، أم طبيعة خارجية كالمـرأة والبحر ، والجبل والشمس والقمر والرياض والأزهار ... الخ ٠

وأن موضوع (الأدب الوصفى) هو (الأدب الانشائى) أى نتاج الأدباء الآخرين من شعر ونثر : ووصفه يعنى نقده وتمحيصه والحكم عليه ، ويعنى أيضا دراسة المؤثرات فيه، وتصنيفه والترجمة لأصحابه ، وبيان اتجاهاتهم ونزوعاتهم فى ذلك الأدب .

فرعا الأدب الانشائى

للأدب الانشائى فرعان رئيسيان متميزان هما : (الشعر) و (النثر) :

(أ) فالشعر — بايجاز — هو الكلام الموزون المقفى المشتمل على العاطفة والخيال .

(ب) والنثر — بايجاز كذلك — هو الكلام المختار المتحرر من الوزن والقافية والمشتمل على الأفكار أكثر من اشتماله على الخيال ، وسيأتى الكلام عن كل منهما وخصائصه وأنواعه بالتفصيل فيما بعد ان شاء الله تعالى .

فرعا الأدب الوصفى

وللأدب الوصفى فرعان كذلك هما : (النقد) و (تاريخ الأدب) .

فالنقد : هو الفرع الذى يبين محاسن أو مقابح الأدب الانشائى كما أشرنا الى ذلك من قبل وتاريخ الأدب : هو الفرع الذى يؤرخ للأدب ورجاله وبيئاته الزمانية والمكانية وهذه كلمة عن (نشأة كل منهما فى أدبنا العربى) :

(أ) النقـــد :

١ ـ نشأ النقد فى صورة فطرية أواخر العصر الجاهلى ، وصيغ فى عبـارات قصـيرة تحوى أحكاما عامة تفصـح عن آراء قائليهـا فى الشعراء الجاهليين ومنزلتهم فى الشـعر ، ومن ذلك ما أثر من قـول بعضهم : « أشعر الشعراء (امرؤ القيس) اذا ركب ، (زهـير) اذا رغب ، و (النـابغة الذبيـانى) اذا رهب ، و (الأعشى) اذا طرب » ويقصد هذا القائل أن امرأ القيس أجاد عن جميع الشعراء الجاهليين فى غرض معين وهو (وصف الفـرس والصـيد) وأن زهيرا فاقهم فى شعره (المـدح) ، وأن النابغـة يذهم فى شعر (الاعتذار) ، وأن الأعشى تفوق فى وصف الخمر ومجالسها ، فهو لم يحكم لواحد منهم بالتفـوق المطلق ، بـل لكل منهـم فى غـرض من الأغـراض التى اشتهر بها .

٢ ـ وفى عصر صدر الاسـلام خطا النقد خطوة الى الامـام ، فصار الناقد يسوق حكمه على النتـاج الأدبى ، ويعقبه بدليـل يؤيده وبرهان يشد أزره ، ومن ذلك قول (عمر بن الخطاب) رضى الله عنه ـ وهو أحد بلغاء عصره ـ « أشعر الناس (زهـير بن أبى سلمى) لأنه لا يتبع حوشى الـكلام(٣) ، ولا يعـاظل(٤) فى المنطق ، ولا يقول الا ما يعرف ولا يمدح الرجل الا بما هو فيه » .

---

(٣) الحوشى بضم الحاء : الغامض من الكلام .

(٤) المعاظلة : يراد بها هنا المداخلة المؤدية الى التعقيد .

٣ ــ وفى العصر الأموى اتسع مفهوم النقد ، وتعددت اتجاهاته من نقد للألفاظ ، ونقد للمعـانى ، ونقد للصور الخيـالية ، وظهـرت نماذج له فى مجالس الخلفاء وبخاصة الخليفة (عبد الملك بن مروان) الذى كان ذا بصر بالأدب وبالشعر ، وكثيرا ما كان ــ يسـاجل الأدباء والشعراء ، مما نجده مدونا فى أمهات كتب الأدب « كالعقد الفريد » وغـيره .

٤ ــ وفى العصر العباسى الأول ارتقى النقد بارتقاء الثقافة بعامة وازدهر بازدهار الأدب والشعر بخاصة ، ولم يقتصر الأمر على ما كان يثار من نقد الشعر والشعراء فى مجالس الخلفاء العباسيين ويشـارك فيه هـؤلاء من أمثال (الهـادى) و (الرشـيد) و (المـأمون) و (المعتصم) و (المعتضد) وانما نشأت طبقة من الأدباء النقـاد يهتمون بنقد الأدب نقدا وافيا ويضمنونه مؤلفاتهم) كالمبرد (١) فى كتابه (الـكامل) و (كالجـاحظ)(٢) فى كتابه (البيان والتبيين) أو يفردونه بالتأليف كما فعل (قدامة بن جعفر)(٣) فى كتابه (نقدالشعر) وكما فعل ابن طباطبا العلوى(٤) فى كتابه (عيار الشعر) .

٥ ــ وفى العصر العباسى الثانى بلغ النقد أوج قوته ونضجه حيث وضعت له القواعد والأصول واستحدثت المقاييس الموازيين لجـودة الكلام وجمال البيان ، بحيث لوحاد عنها حكم عليه بالرداءة والسقوط

---

(١) المتوفى عام ٢٨٥هـ
(٢) م عام ٢٥٥هـ
(٣) المتوفى عام ٣٢٧هـ
(٤) م عام ٣٢٢هـ

وكان معيبا منحطا ، ومن أوثق وأظهر هذه القواعد والمقاييس علـوم البلاغة الثلاثة (المعانى والبيان والبديع) وبمؤازرة هذه القواعد للنقد استقل كفن خاص وظهـرت فيه المؤلفات العظيمة التى من أهمهـا : (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) للامام عبد القاهر الجرجانى ، (م ٤٧١هـ) و (الوساطة بين المتنبى وخصـومه) للقاضى عبد العزيز الجرجانى (م ٣٩٢هـ) وكتاب (الصـناعتين) لأبى هلال العسـكرى (م ٣٩٥هـ) .

٦ ــ وفى العصر الحديث نهض النقد نهضة عظيمة لأسباب كثيرة من أهمها : احتكاك الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، وبما استفاده النقاد العرب المحدثون من نظريات النقد التى اسـتحدثت فى الآداب الأوربية الى جانب ما استفادوه من تراثنا النقـدى القديم وكتب فى النقد فى عصرنا الحديث كثير من الأدباء النابغين من أمثال (عبـاس محمود العقاد) و (ابراهيم عبد القادر والمازنى) و (مصطفى صادق الرافعى) و (طه حسين) و (سيد قطب) و (محمد سعيد العريان) فكانوا منشئين ونقادا ، وتخصص فى النقد كثير من الأدباء من أمثال (أحمـد الشـايب) و (د/ محمـد مندور) و (أحمـد أمين) و (د/ شوقى ضيف) و (د/ محمد نايل) و (د/ محمـد غنيمى هلال و (مصطفى السحرتى) و (أنيس المقدسى) وغيرهم .

(ب) وتاريخ الأدب ــ وهو الفرع الثانى من الأدب الوصفى ــ يجىء بعدنمو الأدب الانشائى وازدهاره وكثرة الشعراء والأدباء وتعدد أزمانهم وبيئاتهم ، وبعد نضوج النقـد الأدبى واستقرار قـواعده

ومقاييسه لدى الأدباء والنقاد ووظيفته التأريخ للأدب الذي هو ركن من أركان ثقافة الأمة وحضارتها وتصوير لحياة الأمة العقلية والنفسية، فهو يتعرض بالبيـان والتحليل لظـواهر الأدب المختلفـة في عصر من العصور أو بيئة من البيئات أو طور من الاطـوار من حيث الرفعـة والنهضة أو الضعف والتأخر ، والعـوامل التي أدت الى هذا أو ذاك أو الى شيء وسط بينهما ، ويدرس التطورات التي مرت بالشعر والنثر في شتى النواحي ، ويذكر ما قد يجـد من الظواهر الأدبية الغريبـة ويعلل لها كما يترجم للأدباء من شعراء وخطباء وكتاب ونقاد ويعرض أنماذج من نتاجهم ، ويعلق عليها ويستخلص منها مختلف النتـائج ، فهو مرتبط بالتاريخ السياسي العام للأمة التي أؤرخ لأدبها وبالسـير الخاصة للادباء الذين يعرض لهم وبالأحداث الكبرى والظروف البيئية والجغرافية والأوضاع الاجتماعية وهو بهذا يحتاج من المـؤرخ الأدبي الى المام قوى متمكن بكل ذلك الى جانب ثقافة تمتاز بالسعة والاحاطة والشمول — وهذا الفرع (تاريخ الأدب) حديث العهد في الظهور وان كانت له أصول وركائز قديمة في أدبنا فقد ظهر بالمفهوم الذي وضحناه في أواخر القرن الثالث عشر الهجـري) التاسع عشر الميلادي وكانت عناصره ومسـائله قبل ذلك مفـرقة ومبثوثة في كتب اللغـة والأدب والتاريخ وبخاصة الكتب الجامعة (كالأغاني للأصفهاني)(١) (والعقد الفريد) لابن عبد ربه الأندلسي(٢) (ويتيمة الدهر) للثعالبي(٣) ... والكتب التي جمعت بين النقد وتاريخ الأدب مثل كتاب (طبقات فحول الشعراء) لمحمد بن سلام الجمحي(٤) ، حتى جاء المسـتشرقون في الأعصر الأخيرة

---

(١) المتوفى عام ٣٥٦ هـ
(٢) المتوفى عام ٣٢٨هـ
(٣) المتوفى عام ٤٢٩هـ
(٤) المتوفى عام ٢٣٢هـ

فجمعوها ونسقوها وبوبوها ، ومهدوا لها بمقدمات تاريخية تعين على فهمها وقسموا تاريخ الأدب الى عصور تتبع العصور السياسية غالبا ، وأشهر وأوفى عمل قام به المستشرقون فى هذا المجال هو ما نهض به المستشرق الألمانى (بروكلمان) فى كتابه الكبير (تاريخ الأدب العربى) والذى بدأ فى نشره بالألمانية عام ١٨٩٨ م وهو موسوعة شاملة لتاريخ الأدب العربى منذ العصر الجاهلى حتى العصر الحديث ويقع فى خمسة أجزاء وقد ترجم هذا الكتاب الى اللغة العربية ترجمه الدكتور (عبد الحليم النجار) ومن أشهر المستشرقين الذين أسهموا من بعده فى هذا المجال المستشرق (كارلونالينو) صاحب كتاب (تاريخ الآداب العربية) ويحتوى على دراسات فى الشعر الجاهلى والشعر الاسلامى والشعر الأموى وعلى دراسات فى النثر فى تلك العصور وعنى بأشعار الفتوح وشعر المشركين فى صدر الاسلام كما عنى بالشعر السياسى وبشعر الغزل والشعر القصصى اليمنى وغير ذلك وقد حذا حذو المستشرقين فى هذا النسق من التآليف مؤرخو الأدب من العرب المحدثين ومن أشهرهم : (مصطفى صادق الرافعى) ، و (جرجى زيدان) ، (طه حسين) ، (حفنى ناصف) ، (أحمد الاسكندرى) ، (ومحمود مصطفى) ، (السباعى بيومى) ، (وأحمد حسن الزيات) وغيرهم كثير ، وأهم العصور التى قسم اليها هؤلاء المؤلفون تاريخ الأدب العربى : العصر الجاهلى — عصر صدر الاسلام — العصر الأموى — العصر العباسى — العصر المملوكى — العصر العثمانى — العصر الحديث ، وكما أرخ بعضهم للأدب فى العصور الزمنية المختلفة أرخ له البعض فى (البيئات المكانية الجغرافية) ، كالأدب الأندلسى

الذى ارتبط باقليم معين وهو بلاد الأندلس وأرخ البعض له مرتبطا ببعض الظواهر الاجتماعية كأدب المهاجر الذى ارتبط بهجرة طـائفة من العرب الى القارتين الأمريكتين فى مطلع العصر الحـديث ، وأرخ البعض للأدب فى دوائر أضيق من خـلال علم من أعلامه فى الشـعر أو النثر بالترجمة الضافية له أساسا ولعصره وبيئته تبعا كالدراسات التى ظهرت حول كل من (المتنبى) و (البحترى) و (أبى تمـام) و (ابن الرومى) و (ابن المعتز) و (الجاحظ) و (الحريرى)... وغيرهم من أعلام الشعراء ، ونوابغ الكتاب فى شتى العصـور وأحيانا يكون التاريخ الأدبى مرتبطـا (بفن من الفنون الأدبية) كالحماسـة والغزل والمدح والوصف فى الشـعر وكالرسائل والمقامات والخطـابة فى النثر .

الفصل الثانى

النقـــد الأدبى

منابعه ـ مناهجه ـ مذاهبه

أولا : تعريف النقد الأدبى :

جاءت كلمة النقد فى الأصل اللغوى(١) ومثلها الانتقاد والتنقـاد والتنقد دائرة حول معان ثلاثة هى :

١ ـ التمييز : « تمييز الدراهم وغيرها » .

٢ ـ الاختبار : ومنه «النقربالاصبع فى الجوز»،(اختبارا لجودته) « وأن يضرب الطائر بمنقاده أى منقاره فى الفخ » (مختبرا) .

٣ ـ الايلام : ومنه : « لدغ الحية » .

ومن السهل المقاربة بين هذه المعانى وبين المراد بالنقد الأدبى .

(فالمعنى الأول) وهو التمييز موجود فيه،فكما أن تمييز الدراهم مثلا هو فصل صحيحها عن زائفها ، فنقد الآثار الأدبية هو فصل لجيدها من رديئها ـ والتمييز السليم بالضرورة يقتضى خبرة كبيرة بالمميز ، وكمـا أن الدراهم لا يمـيزها الا الصـيرفى الخبـير ، فالأثر الأدبى لا ينقده الا الأديب الخبير المستكمل أدوات النقد من بصيره نافـذة وهى ما نعبر عنه (بالموهبة) واحاطة بعلوم اللغة ، ومحصول كبـير من آداب العربية شعرها ونثرها .

---

(١) راجع القاموس المحيط مادة (نقد) .

(والمعنى الثانى) وهو الاختبار موجود أيضا فى النقـد الأدبى الاصطلاحى ، لأنه يعنى الفحص والتأمل ، وهو مرحلة تسبق التمييز والفصل عقلا وعادة ، فقبل أن يحكم الناقد على الأثر الأدبى بالجودة والامتياز أو بالتوسط أو بالرداءة والانحطاط يضعه موضع الدراسة ، والفحص والتأمل لتظهر له الأمور على حقيقتها •

(المعنى الثالث) وهو الايـلام موجود فى بعض جوانب النقـد لأن منـه الى جانب بيـان المحاسن والمـزايا ـ بيان المآخذ وكشف العيوب والمقابح فى نتاج الشاعر أو الناثر ولهذا الجانب الأخير وقع أليم لدى المنقـود ، وبخاصة اذا ركز النـاقد نقده عليه ووجـه كل الاهتمام أو جله اليه(٢) • ويمكننا ـ مسترشدين بالمعنى اللغوى الذى شرحناه أن نضيف الى (الفحص والتمييز) (الحكم) وهو المحصـلة النهائية للنقد وان كان التمييز نوعا من الحكم الا أن الحكم ينبغى أن يكون أعم وأشمل من مجرد التمييز ، ولا يكون الحكم عادلا ومنصفا الا اذا اتبع بمبرراته وحيثياته بالتفصيل ، ومن هنا وجب أن نضيف أيضا (الشرح والتعليل) الى عناصر النقد الأدبى •

وبناء على ذلك كله نعرف النقد الأدبى بأنه :

(فحص الآثار الأدبيـة ودراستها ، لتمييز جيدها من رديئهـا ، والحكم لها أو عليها ، من ناقد مستكمل الأداة ، مع الشرح والبيـان والتعليـل) •

وقد يقتضى النقـد عقد (موازنـات) بين نصين ، أو أديبـين

---

(٢) جل الشىء : معظمه •

أو عصرين أو أمتين ، لأن الموازنة تعين على وضوح الحقائق وصحة النتائج ، مع ما فيها من عنصر الطرافة والتشويق •

وقد عرف بعض الباحثين النقد الأدبي بأنه : « تقويم النص الأدبي بالكشف عما فيه من جمال أو قبح »(٣) ويفهم من التقويم هنا (بيان القيمة الفنية) وذلك مأخوذ من المعنى اللغوي للتقويم اذ يقال « قومت السلعة أى ثمنتها »(٤) ويفهم منه أيضا (التنبيه على ما فى النص من عيوب) ، كما يفهم من المادة اللغوية أيضا : « قوم الشيء أى عدله ، وأزال عوجه »(٥) ، ويفهم منه (العدل وتجنب الهوى فى الحكم للنص أو عليه) فقد جاء فى المعنى اللغوى أيضا : « والقوام : العدل »(٦) وعلى كل فهذا التعريف بمفهوماته كلها داخل فى تعريفنا السابق •

مجالات النقد الأدبى وصلته ببعض العلوم

يؤخذ من التعريفين السابقين أن مجالات النقد الأدبى هى (الآثار الأدبية) أو النصوص الأدبية من شعر ونثر بأنواعها •••• فما المراد بالأثر الأدبى أو النص الأدبى ؟ ان معرفتنا بحد النص الادبى ، ووقوفنا على عناصره وعلى اهتمام النقد الأدبى بكل عنصر منها يكشف لنا عن صلة النقد بكثير من الفنون والعلوم الانسانية وشدة ارتباطه بها •

---

(٣) راجع كتاب (اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور محمد نايل) •

(٤،٥،٦) راجع القاموس المحيط مادة قوم •

والتعريف الذى نختـــاره للنص الأدبى هو « التعبـــير عن تجربة شعورية تعبيرا صادقا جميلا » •

١ ـ (فالتعبير) : هو العنصر الأول وأدنى ما يراد منه الاعراب والافصاح عما فى النفس بعبارة صـــحيحة الأسلوب واضـــحة المعنى ويدخل فى مفهومه أيضا فن صياغة الكلام وحسن تأليفه ورصفه ويرتبط ذلك كله بعلوم اللغة من نحو وصرف ووضع واشـــتقاق وبعض علوم البلاغة كعلم المعانى •

ونلاحظ قوة ارتباط النقد الأدبى بهذه العلوم والفنون فى نقـــدنا العربى القديم وعند نقادنا الأوائل من أمثال المبرد والامام عبد القاهر الجرجـــانى •

٢ ـ (والتجربة الشعورية) : هى العنصر الثانى وهى منمصطلحات النقد الحديث ومعناها انه اذا تأثر الأديب بمشهد من مشاهد الطبيعة، أو حدث من أحداث الحيـــاة تأثرا شديدا فهـــو حينئذ يمر بتجربـــة شعورية ، ويعيش معها مدة طالت أو قصرت ، حلت أم مرت،واكتمال هذه التجربة يكون باستعادة الأديب اياها ، وتأمله ووضوحها فى ذهنه أتم وضوح ، واختلاطهـــا بعاطفته ، وامتزاجها بأحاسيسه ومشاعره ، ووجود رغبة عارمة لديه فى تصويرها والتعبير عنها •

ـ فاذا اندفع يصورها ويعبر عنها ، وأخرجها فى صـــورة عمل فنى صادق نابض كالقصيدة سميت (تجربة شعرية)(٧) ، فالتجربـــة الشعرية اذن نتاج وثمرة للتجربة الشعورية •

---

(٧) وقد تكون (تجربة نثرية) اذا صورها الأديب فى عمل فنى نثرى كالمقال •

— وسنعود اليها بحديث أوسع عند الكلام على قضايا الشعر النقدية ان شاء الله •

وارتباط النصوص الأدبية بتجارب الأديب فى الحياة والمجتمع وهى كثيرة ومتشابكة ، وبمنطقة (الشعور) والوجدان فى نفسه كانسان وهى منطقة بعيدة الأغوار ، متشعبة المسالك والأعماق جعل النقد الأدبى يتجه الى علوم النفس والاجتماع مستهديا ومسترشدا بنظرياتها ، ليسهل عليه فهم النص الأدبى وتفسيره من الجهتين النفسية والاجتماعية،وليتمكن من الوصول الى بذوره الأولى ودوافعه الحقيقية، وليحدد موضعه فى تاريخ حياة الأديب وهى أمور لو أغفلت ما اهتدى الناقد الى الصواب ولتاه فى أودية السطحية والضلال •

٣ ، ٤ (الصدق والجمال) وهما العنصران الثالث والرابع من عناصر النص الأدبى ، وهما فى الواقع مصدر التأثير به ومنبع الجاذبية والمتعة فيه •

(أما الصدق) : فتوصف به عاطفة الأديب ومشاعره ، وهو ان تحقق فيها يكسب النص الحرارة التى تجنبه البرودة والفتور ، ويمنح تعبيره قوة الأثر فى نفوس قارئيه وسامعيه فيهزها ويبلغ منها ما أراد الأديب أن يبلغ ، وصلة العاطفة بعلم النفس واضحة ولهذا كان على النقد أن يتتبعها على ضوئه ليدرك مدى صدقها أو زيفها •

(وأما الجمال) فتوصف به العبارة والاسلوب وهو مرتبط من الناحية النظرية (بعلم الجمال) الذى هو فرع من فروع الفلسفة ، فقد عنيت الفلسفة من قديم بالجمال من حيث هو سر يبهر الانسان ويجذبه اليه ، ويبعث فى نفسه النشوة والسعادة •

والنقد من الناحية العملية يبحث فى النصوص الأدبية محـاولا الوصول الى سر الجمـال فيهـا ، ولهـذا كان للنقد ارتبـاط وثيق بالفلسـفة .

والجمال مع كونه سرا محيرا من حيث كنهه وجوهره فان له من حيث الظـاهر علامات وملامح يسـتدل بها عليه فى كل فن من الفنون الجميلة ، ففى النص الأدبـى نحس الجمال ونلمحـه فى العبـارات والكلمات ، أحيانا فى ألفاظهـا وهيـاكلها ، وأحيـانا فيما تحمله من المعـانى والصـور ، ومن هنـا توثقت صـلة النقد كذلك بعـلوم البلاغة الثلاثة .

مهمة النقـد الأدبى وقضية الجمال

قدمنا أن النقد الأدبى من الناحية العملية يبحث فى الآثار الأدبية محاولا الوصول الى سر الجمال فيها ، وقلنا ان ملامح الجمـال فى النص الأدبى تلوح تارة فى ألفاظه وتلوح تارة أخرى فى معانيه ومـرة تأتى من مجىء عباراته طبيعية غـير متكفلة ، ومرة تأتى من احكـام صنعة هذه العبارة ، وحول كل اتجاه من هذين الاتجاهين نشأ مذهبان فى النقـد :

مذهب يرجع الجمال فى الأدب الى عنصر (الشكل والصورة) .

ومذهب يرجعه الى عنصر (المحتوى والمضمون) ، ومذهب ينتصر للطبع وآخر ينتصر للصنعة . وهنا سؤال مهم حـول العنصر الثـانى من الاتجاه الأول(٨) وهو : هل يلزم أن يكون لمضمون الأدب والفنون

---

(٨) الخاص بالمحتوى والمضمون .

عامة مغزى نبيل وغاية أخلاقيــة كريمة ، واهداف الى الحــق والخير والفضيلة ؟ وبذلك تكون الفنون نافعة وذات فائدة للبشرية وتسهم فى بناء الحياة الصالحة والمجتمع الفاضل ؟ أم أن الغاية من الفنـــون هى اشباع حاسة الجمال فى الانسان وتحقيق المتعة والسعادة دون نظــر الى أى شىء آخر ؟ حول هذين الرأيين نشأ ، مذهبان فى النقد الأدبى الحديث وهما : (مــذهب الفن للحيــاة) و (مذهب الفن للفن) وسيأتى عرض لهما فيما بعد ان شاء الله •

ونعود الآن الى قضية (الجمال) وموطنه فى الأدب أفى كونــه مطبوعا أو مصنوعا وهل هو فى (شكله) أم (مضــمونة) فالحق أنها قضية قديمة تعرض لبعض جوانبها فلاسفة اليونــان الأقدمون الذين تناولوا الفنون الأدبية بالتحليل والنقــد منهم (أفلاطون) صــاحب نظرية (الالهام فى الشعر) التى ارجع اليها جماله وتأثيره فهو موهبة وطبع و (ارسطو) الذى ذهب الى أن الشعر (صناعة ومحــاكاة) ومجموعة من القواعد والأصــول يمكن اكتســابها بالمهــارة التعليم ، وتعرض لها النقد العربى القديم بجــانبيها وتناولها أعــلامه ، فمنهم أنصار (اللفظ والأسلوب أو الشكل) كالجاحظ ، وابن خلدون(٩) ومنهم أنصار المعنى أو (المضمون) كأبى عمرو الشيبانى والعتابى(١٠) ومنهم أنصار (الطبع) كالقــاضى عبد العزيز الجرجــانى(١١) وأبى عــلى

---

(٩) راجع مقدمة ابن خلدون الفصل السابع والأربعون ص ٥٧٧ ط المكتبة التجارية بالقاهرة •

(١٠) أديبان بليغان • عاشا فى العصر العباسى الأول •

(١١) صاحب كتاب (الوساطة بين المتنبى وخصومه) وراجع القاضى الجرجانى للدكتور أحمد أحمد بدوى ط دار المعارف ص ٥١ •

المرزوقى(١٢) •

وأنصار (الصنعة) كابن رشيق القيروانى(١٣) ، ومنهم من مزج بين اللفظ ومعناه وأرجع الجمال الى العنصرين معا وهم كثير منهم أبو هلال العسكرى فى كتاب (الصناعتين) وقدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر) وأوضحهم قولا فى ذلك الامام (عبد القاهر الجرجانى)(١٤) صاحب نظرية (النظم) القائمة على ادراك العلاقات

بين الألفاظ ورموزها ودلالاتها ومواقعها فى الاسلوب فهو لم يفصل فى نظريته بين لفظ ومعنى بل هما يتعاونان بحسن تآلفهما داخل الاسلوب فى احداث الجمال فيه ، والامام عبد القاهر يعترف للفظ بجمال ذاتى كأن يكون رشيقا مأنوسا غير مبتذل لكنه جمال جزئى ، وللمعنى كذلك بجمال ذاتى كأن يكون حكيما شريفا أو بديعا نادرا ، لكنه جمال جزئى كذلك ، أما الجمال الأدبى التام عنده فيعود الى تآلفهما فى اسلوب جيد الصياغة والتصوير حسن التركيب ذى (علاقات) محكمة بين الكلمات بعضها مع بعض وبينها وبين رموزها ودلالاتها ويسمى كل هذا (جمال النظم والتصوير)(١٥) •

---

(١٢) صاحب شرح ديوان الحماسة لابى تمام الذى صدره بمقدمة نقدية جليلة •

(١٣) فى كتابه (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده) وراجع (نصوص نقدية) للأستاذ الدكتور محمد السعدى فرهود ص ٢٢٧ •

(١٤) صاحب كتابى (أسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) •

(١٥) راجع كتاب نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد العربى الحديث للدكتور محمد نايل عميد كلية اللغة العربية الأسبق •

وهـذا أنموذج من تلك المعركة التى ثارت بين أنصـار (اللفظ) وأنصار (المعنى) من رجال النقد العربى القديم حيث كان فارسـها المعلم امام الأدب (أبو عثمان الجاحظ) .

١ ـ فقد أثر عن الشاعر الأديب البليغ (كلثوم بن عمرو العتابى) وهو من أدباء العصر العباسى الأول قوله وقـد سئل عن البلاغـة : « كل من بلغك حـاجته ، وأفهمك معـناه ، بلا اعـادة ولا حبسـة ولا استعانة فهو بليغ »(١٦) وهذا القول من العتابى ينبىء عن نظرته الى عنصر (المعنى) وانه يجعلـه فى المقـام الأول من الكلام البليغ والبيان الجميل .

وقد انبرى (الجاحظ) للعتابى وتعقب كلامه ليصحح الوضع من وجهة نظره وينتصر للفظ فقال : « والعتابى حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته ، والمصروف من حقـه انه محـكوم له بالبـلاغة كيف كان .. وانما عنى العتـابى افهـامك العرب حاجتك على مجرى كلام الفصحاء »(★) .

٢ ـ وأثر عن الشيخ (أبى عمرو الشيبانى) انه كان يستحسن الشعر اذا كان يتضمن معنى جيـدا ، حتى ولو كان نسجه غير جيـد ولفظه غير رائع فعاب الجاحظ عليه ذلك على وجه العمـوم حين قال فى كتابه (البيان والتبيين)(١٧) (ولقـد رأيت أبا عمر الشـيبانى

---

(١٦) العقد الفريد لابن عبد ربه بتحقيق العريان ج ٢ ص ١١٥ .

★ ، (١٧) البيان والتبيين ج١ ص ١٧٣ ، ١٧٤ . تحقيق وشرح حسن السندوبى ط القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م .

يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها فى باب التحفظ والتذكر ، وربما خيل الى أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيدا لمكان اغراقهم فى أولئك الآباء .. ! » .

ثم أشار الى بعض من يشبهون (أبا عمرو الشيبانى) فى رأيه كأبى عبيدة (معمر بن المثنى التيمى) من علماء اللغة والشعر فقال)(١٨) : « ولولا أن أكون عيابا ثم العلماء خاصة لصورت لك فى هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبى عبيدة ومن هو أبعد فى وهمك من أبى عبيدة ! » .

وعاد الجاحظ فى كتابه « الحيوان » الى تخصيص بعض ما عمم، وتفصيل شىء مما أجمل فى شأن أبى عمر الشيبانى حين رآه يستحسن ببتين من الشعر لمعناهما وهما :

لا تحسبن الموت موت البلى
فانما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا
أفظع من ذاك لذل السؤال

فقال(١٩) : « رأيت أبا عمرو الشيبانى وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن فى المسجد يوم الجمعه — انه كلف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا حتى كتبهما له ، وانا أزعم أن صاحب هذين

---

(١٨) المرجع السابق جزء ٣ صفحة ٣٢٤ .

(١٩) كتاب الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٢٨ طبعة الحلبى .

البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل في باب الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شـعرا أبدا ... ! » وبعـد هذه السخرية الجاحظيـة اللاذعة يقول الجاحظ قـولته المشهورة في هـذا الموضوع : « ذهب الشيخ الى استحسان المعنى والمعانى مطروحـة في الطريق يعرفهـا العجمى والعربى وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسـهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فانما الشعر صياغة ، وضرب من النسج وجنس من التصوير » والحق مع الجاحظ أولا في شـأن هذين البيتـين فانه وان كان معناهما حسـنا الا أن صياغتهما رديئة لا رونق فيهمـا ولا نجد فيهما لفظا يخلبنا برشـاقته أو موسيقيته أو تصويره بل على العكس نجـد فيهما اللفظ السـمج القبيح ، ومن ذلك تكرار كلمة الموت فيهما أربـع مرات زيادة على كلمة البلى التى بمعناها وتكرار كلمة (ذا) وكلة (سؤاك) وذكر كلمـة (أفظع) التى تصك السمع ... ولكن هل يفهم من موقف الجاحظ انه يهون من شأن المعنى ويضع من منزلته في الاسلوب الجميل

الانصاف يقتضينا أن نجيب بالنفى به انه كان يعـد المعنى من العناصر الأساسية في الكلام البليغ ومن ذلك ما رواه — مقرا له ومثنيا عليه — في كتاب البيان والتبيين(٢٠) في معرض ذكر البلغاء وآرائهم في البلاغـة :

« وقال بعضهم ، وهو من أحسن ما اجتنباه ودوناه : لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظـه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك » .

---

(٢٠) البيان والتبيين ١/١٢٧ .

وهذا التوازن بين اللفظ والمعنى فى جمال الصياغة الأدبية أقرب الى ما قرره (عبد القاهر) فى نظرية (النظم) التى أشرنا اليهـا سـابقا .

ويبقى أن نشـير فى ايجاز الى الزاوية الثانية فى قضـية الجمال وأن نقادنا الأوائل بعد عصر الجاحظ قد اهـتدوا الى انه لا يـدرك بهذه المقاييس الخاصة باللفظ والمعنى وحدها فربما وجدنا نصا جميلا لتوافر شروط الجمال السابقة فيه من لفظ رشيق ومعنى بديع ونظـم رفيع ، عند شاعر حضرى صناع ، ووجدنا نصا آخر بازائه ليس أجمل منه صياغة ولكنه أوقع فى النفس وأشد جـذبا لاعجابها ، وأدعى الى متعتها وارتياحها ، عند شاعر بدوى أعرابى ومن أمثلة ذلك ما سـاقه الامام عبد العزيز الجرجانى فى (الوساطة) لأبى تمام فى الغزل :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس
فاننى للـذى حسـيته حـاسى
لا يوحشنك ما استسمجت من سقمى
فان منـزله من أحسن النـاس
من قطـع ألفاظه توصيل مهلكتى
ووصـل ألحـاظه تقطيع أنفاسى
متى أعيش بتـأميل الرجـاء اذا
ما كان قطـع رجائى فى يدى ياسى

ثم لبعض الأعـراب :

أقـول لصـاحبى والعيس تهـوى
بنـا بـين المنيفـة والضـمار

تمتــع من شــميم عــرار نجـــد
فمــا بعـــد العشــية من عرار
ألا يا حبـــذا نفحــات نجـــد
وريــا روضـــه غب القطــار
وعيشك اذ يحــل القــوم نجــدا
وأنت عــلى زمــانك غـــير زار
شـــهور ينقضــين ومــا شــعرنا
بانصـــــاف لهن ولا ســــرار
فأمـــا ليلهن فخـــير ليـــل
وأقصـــر ما يكــون من النهـــار

ويعلق (صاحب الوساطة) على أبيات أبى تمام وأبيات الأعرابى فيقول (٢١) : « لم يخل بيت من أبيات (أبى تمــام) من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس واســتعار فأحســن ، وهى معدودة فى المختار من غزله ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنى ما أظنك تجد لها « نسورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لأبياتذلك الأعرابى ، وهو ــ كما تراه ــ بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ ســهل المــأخذ قريب التناول » .

ونقول لعل من الواضح فى سر انجذاب القلب الى أبيات الأعرابى أنها جاءت على الفطرة النقية والطبع الصافى دون أدنى تكلف أو تصنع بينما أبيات أبى تمام مع حسنها فان أثر الصنعة فيها واضح فحق فيها قول الشــاعر :

---

(٢١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٢٦ ، ٧٧ ، ٣٠٥ .

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وللبداوة حسن غير مجلوب

وهكذا نرى هذا الامام الكبير قد استدل بالحجة المقنعة على فضل الجمال الفطرى أو جمال (الطبع) على الجمال المتكلف أو جمال (الصنعة) ، ونحن معه فى هذه القضية •

نوعا النقد

النقد اما ذاتى واما موضوعى ، وهذه كلمة عن كل منهما :

١ ـ النقد الذاتى (التأثرى ـ الانطباعى) :

ويستند هذا النوع من النقد فى نظرته للنصوص الأدبية الى التذوق الخاص بالناقد ، ويعتمد على تجربته الشخصية ، وتأثره التلقائى ، وانطباعاته الحاضرة ، دون الرجوع الى قاعدة معينة ، أو الخضوع لمنهج ثابت أو الاستهداء بآراء الآخرين ، أو محاولة التعمق فى البحث عن أسباب الجمال فى الأدب ، انه تذوق وتأثر واستحسان أو استقباح وتسجيل لذلك فحسب وقد يصيب فيه الناقد، وقد يخطئ ، بل كثيرا ما يخطىء لأن الذوق يختلف من ناقد لآخر ، ولأن الهوى قد يتسلل من خلاله الى الحكم فيفسده •

٢ ـ النقد الموضوعى :

وهو الذى يرجع فى نقده للأدب الى قواعد مقررة ، وأصول متعارفة ، ويستهدى بتجارب بالآخرين ويلجأ الى التحليل والتعليل والموازنة والتفسير ، ولا يدخل هوى الناقد وميوله الشخصية فى

النقد فهو نقد محايد ويخضع لمنهج نقدى معين وهذا النوع هو المعتد به لدى علماء النقد لبعده عن الهوى واستهدائه بقواعد وأصول ثابتة، وبنائه الأحكام على عللها وأسبابها •

أهم منـاهج النقـد

وبتتبع الطرق الموضوعية التى سلكها النقاد فى تقويم الأدب فى القديم والحديث ، وجد انها ترجع الى المناهج الآتية :

ــ المنهج الفنى : ويعتمد على قواعد العلوم اللغوية من نحـو وتصريف ومتن لغة بوجه عام وعلى علوم البلاغة بوجه خاص ولا يغفل أسس علمى العروض والقافية كذلك ويهتم بالصياغة الأدبية وعناصرها وأسرار جمالها فى الكلمـات والأساليب كما يعتمد عـلى كثرة الرواية للشعر والاحاطة بفنون الأدب وبفهم الأقدمين لها وتصورهم اياها ، ويوازن بين النصوص الأدبية ويقارن بين الشعراء واتجاهاتهم وطابع كل منهم فى الأغراض المختلفة وفى المعانى والأساليب ويكشف عن أخذ لاحقيهم من سابقيهم ويبين أوجه تقصيرهم أو احسـانهم وهذا المنهج هو الغالب على نقدنا العربى القديم وهو يجمع بين مزايا النقد التأثرى والنقد الموضـوعى ، ومن أعلامه القدماء (الآمدى) ، (وعبد العزيز الجرجانى) ، (وأبو هلال العسكرى) ، (وابن رشيق القيروانى) (وابن سنان الخفاجى) ، (وابن الأثير) وممن تأثر بهذا المنهج من نقـاد العصر الحـديث المرحـوم (مصطفى صـادق الرافعى)(٢٢)

---

(٢٢) أديب من كبـار أدباء العصر الحديث يغلب على أدبه الاتجاه الاسـلامى توفى عام ١٩٣٧م وراجع كتـاب (على السفود) للرافعى فى نقد شعر عباس محمود العقاد •

والشيخ سيد بن على المرصفى(٢٣) والشيخ حمزة فتح الله(٢٤) .

٢ ــ المنهج النفسى :

ويعتمد على الدراسات النفسية التى تبحث عن الصلة بين النص وبين الحالة النفسية التى دفعت الأديب لاخراجه وتحديد نوعيتها ومدى حرارتها وصدقها أو زيفها ، ويعنى هذا المنهج كذلك بدراسة حيــاة الأديب وتكوينه النفسى والعاطفى وكل ما يتصل بحياته الخاصة ومــا مر به من أحداث سارة أو مؤلمة وتبيــان أثر كل ذلك فى أدبــه فان فهم نفسية الشاعر من الداخل خير معوان وأقوى ضوء يوجه الى نتاجه فيكشف عن أسراره وأبعاده الحقيقية ويفسر ما فيه من رموز .

ونقاد العصر الحديث أميل الى هذا المنهج ، ومنهم (العقــاد) و (المازنى) و (طه حسين) .

٣ ــ المنهج التاريخى :

وهذا المنهج مكمل للمنهج النفسى ، ويعتمد ــ الى جانب دراسة حياة الأديب الخاصة ــ على دراسة حيــاته العامة ، وتاريخ عصــره وبيئته ، فيربط بين الأديب وبين أحداث العصر ومشكلات البيئة ويبين موقفه من تلك الأحداث وهذه المشكلات ، وهو حين يدرس العصــر ، والبيئــة اللذين عاش الشــاعر فى ظلهما يحــاول تغطيــة كل جوانبهما

(٢٣) صاحب كتاب (رغبة الآمل من كتاب الكامل) .
(٢٤) صاحب كتاب (المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية) .

السياسية والدينية والثقافية والطبيعية ، وينظر مدى انطباع الشـاعر بطابعهما وتفاعله معهما تأثرا وتأثيرا وأى التيارات التى سـادتهما كان أشد جذبا له وأظهر فى أدبه ، والصلة بين هذا المنهج وبين النقد الأدبى قوية لأن التاريخ اطار للأدب ، والأدب من مكونات التاريخ ، كلاهمـا يخدم الأخر ويكمل ما قد يوجد فيه من نقص ، ويسد الفجـوات ، ويوضح كثيرا من خفاياه وأسراره ، وهو منهج عظيم الفائدة فى تصنيف الأجناس الأدبية وتتبع تطورها على مر العصور وفى مختلف البيئـات والاتجاه الى هذا المنهج قدر مشـترك بين النقـاد القدامى والنقـاد المحـدثين ٠

٤ ــ المنهج التكاملى :

وينبغى لنا بعد هذا العرض الموجز لأهم مناهج النقد أن ننبـه الى أن منهجا واحدا من هذه المناهج قد يغلب على الناقد ولا بـأس بذلك لكنه لا يكفى أن يستقل منفردا عن صاحبيه ، والواجب الاستعانة بهذه المناهج الثلاثة فى النظر الى الآثار الأدبية ونقدها لتكون النظرة أشمل وأكمل وأعظم أبعادا ، ففى كل منها مزية لا يستغنى عنها النقد ليكون حكمه عادلا وحينئذ يكون المنهج الأمثل هو (المنهج التكاملى) كما نادى بذلك بعض نقاد العصر الحديث(٢٥) ٠

---

(٢٥) راجع كتاب النقد الأدبى (لسيد قطب) ٠

الباب الثاني

الشعر وقضاياه النقدية

١ ــ طبيعته وأنواعه :

(أ) تعريفه ونشأته والفرق بينه وبين النثر :

أول مظهر للأدب عرفه الانسان ومال اليــه هو الشعر ، ولم يزل الى اليوم أحب ألوان الفنون القولية الى الناس ، وأدعاها الى طربهم واستمتاعهم • فما الشــعر ؟

انه ذلك الكلام الجميل الموقع الذى يعتمد من جهة مضــمونه على العاطفة ويهيم من أجل تصوير معانيه فى أودية الخيال الفسيحة ، ويحلق فى ســماواتها العالية ، والذى يعتمد من جهة ألفاظه وصــورته الظاهرة على أجزاء مؤتلفة ائتلافا تاما فهى متســاوية فى المقادير متناســقة فى الحركات والسكنات متشابهة أو متحدة فى بعض الحروف والأصــوات وعن كل ذلك ينتج ايقاعموسيقى رتيب شجى نسميه فى العربية (الوزن والقــافية) •

وقد نشأ الشــعر قبل النثر الفنى (١) ، فهو أقدم الآثار الأدبيــة

---

(١) هذا ما نختاره ، وبه يقول عامة النقاد المحدثين ، كالأساتذة أحمد أمين وطه حسين وعبد الوهاب عزام فى كتاب (التــوجيه الادبى) وأستاذنا المرحوم الشيخ حامد مصطفى فى كتابه عن الأدب الجاهلى ــ أما النقاد الأقدمون فقال أكثرهم بأســبقية النثر ، منهم (الباقلانى) فى اعجاز القرآن و (ابن رشــــيق) فى العمــــدة ويؤيدهم من المحدثين (السباعى بيومى) فى كتابه تاريخ الأدب العربى •

عند جميع الأمم والشـــعوب ، فشعر (هوميروس) عند الاغريق القدماء كان معروفا مستعملا ينشد فى المجامع ويغنى به قبل أن تظـــهر فنونهم النثرية ، ووفرة الشـــعر الجاهلى فى الأدب العـــربى اذا قيس بالنثر الجاهلى القليل من الشواهد على ذلك ، ولأسبقية الشعر أسباب كثيرة منهـــا :

١ ــ أن الشـــعر لغة القلب ، وترجمـــان العاطفة ومرآة الوجدان وهذه الأشياء وجدت مع الفطرة فى عهود النشـــأة الأولى للانســـانية ، أما النثر فلغة العقل والفكر الناضج والتطور الحضارى وهـــذه الأمور تأتى فى عهود تالية ومتأخرة عن تلك العهود الأولى فى حياة البشرية .

٢ ــ أن الشعر تعبير عن حاجات ضرورية للانســـان وغريزية فيه كحاجته الى اظهار فرحه أو حزنه فى المناســـبات المختلفة ، وحاجتـــه الى الترويح بعد عناء العمل والكدح أو التخفيف من هـــذا العنـــاء فى أثنائهما اذ كانت حيا ةالانسان فى بدئها شاقة قاســـية حافلة بضروب الكدح والكفاح فى سبيل لقمة العيش ، ومن شأن الشـــعر وهو كلام رقيق موقع أن يحقق هذه الحاجات ، كما كان من شـــأن (الغناء) أن يحققها ولذلك التقى الفنـــان : الشـــعر والغناء ، وارتبطـــا من قديم فى عصور طفولة الشعوب وسذاجتها وأميتها ، ويرجح أنهما نشأ معا أخوين تـــوءمين ، يجمع بينهما قاسم مشترك هو (الموسيقا) . اجتمعا تعبيرا عن الفرح والبهجة فى مناسبات السرور كالأعراس والانتصارات وتعبيرا عن الحزن فى المصـــائب والنكبات ، واجتمعا فى أغانى العمل تنشـــيطا

للنفس ، وفى أغانى الحرب بثا للحماسة فى الرجال المحاربين ، وفى أغانى السفر دفعا للملل واذهابا لوحشة الطريق(٢) فالشعر حينئذ كان اشباعا لحاجات أساسية فى الانسان صـاحبته منذ نشـأته الأولى غير محتاج لمستوى حضارى أو رقى فكرى أو ثقافى .

أما النثر فجاء بعد ذلك بمراحل لأنه تعبير عن حاجات الانســان المتحضر الذى حاز جانبا من الثقافة وقدرا من التعليم بعد أن اكتشف (الكتابة) وأخذ يسجل بها كل ما يهمه من أحداث وما يحتـاج اليه من علوم ومعاملات . والتعبير عن الحاجات الحضـارية الـكمالية يأتى عادة وعقلا لاحقا للتعبير عن الحاجات الضرورية والأساسية فى حياة البشر.

وقد تطور الشعر — بعد أن شب عن الطروق وودع عصور الفطرة والبداوة — تطورا كبيرا ، فارتقت أساليبه الفنية فى عصور الحضـارة والتقدم الانسانى ، وتنوعت أغراضه وفنونه ، ودخلته عناصر الصنعة والتأنق ، ولكن بقيت الموهبة هى القاعدة التى لا غنى له عنها ، والطبع هو النبع الفياض لروائعه وآياته على مر الزمان ثم اقترب جانب من النثر ناحية الشعر فاستعمل فى تأدية بعض أغراضـه ، واكتسب بعض خصائصه الفنية ، فى ألفاظه ومعانيه ، وغذى بشىء من الخيال ، فنشـأ

---

(٢) ولذلك عرف العرب القدماء (الحادى) الذى كان غناؤه وانشاده فى قوافل أسفارهم ينشــط الابل ويطربها فتنسى التعب وتسرع فى المسير ، ويمتع أهل القافلة ويهون عليهم مشقات السفر .

(النثر الفنى) الذى هو قسيم الشعر فى عالم الأدب ، وبالنظر الى طبيعة النثر المتحررة من قيود الوزن والقافية كان أسهل — فى عصور الحضارة — من الشعر ، وأنسب لكثير من الفنون الأدبية التى جدت بعد ذلك كالقصة الحديثة والمسرحية الحديثة ، وهذا النثر الفنى يختلف — بطبيعة الحال — عن (نثر التخاطب) الذى لا يتجه فيه الانسان الى التجميل ، وانما الى مجرد التفاهم لقضاء المصالح وتبادل المنافع اليومية •

والنثر الفنى يعتمد أساسا على الفكرة ، أما العاطفة فمكملة ، والشعر على العكس اعتماده الأساسى على العاطفة والفكرة فيه ثانوية وكل من الشعر والنثر الفنى يقصد الى تحقيق اللذة الفنية من خلال ما يمتازان به جمال التعبير وروعة الأسلوب وابداع التصوير •

(ب) أقسام الشعر :

أولا — فى الآداب الأوروبية :

عرفت الآداب الأوربية ثلاثة أنواع من الشعر وهى :

١ — الشعر القصصى ، والشعر التمثيلى ، والشعر الغنائى • وقد ورث الأدب الأوربى هذه الأنواع الثلاثة عن (العهود الكلاسيكية) المتمثلة فى الأدب الاغريقى(٣) القديم ثم الأدب اللاتينى(٤) ، وكان

---

(٣) اليونانى •
(٤) الرومانى القديم •

الاهتمام بأدب هذه العهود احياء واحتذاء فى عصر النهضة الأوربية(٥) من أسباب ازدهار ورقى الآداب الأوربية الحديثة .

١ — (فالشعر القصصى) يتناول الشاعر فيه حدثا واقعيا من الحياة أو من التاريخ أو حدثا خياليا ، فيعبر عن مواقفه ويصور شخصياته ولا يدخل عواطفه الخاصة ولا مشاعره الذاتية فى موضوعه الذى هو خارج عن نفسه ، وليس له دور فيه الا أنه يرويه ويحكيه بأسلوبه الأدبى ولذلك سميت القصة (أدبا موضوعيا) فى مقابل (الأدب الذاتى) الذى سيأتى الحديث عنه بعد ذلك .

وأقدم شعر قصصى وصلنا هو (الملاحم) والملحمة قصيدة بالغة الطول (٦) تتكون من مجموعة أناشيد تدور حول موضوع واحد ، وتحكى أحداثا خطيرة عن أبطال عظام ممن خاضوا الحروب الحامية الحاسمة فى تاريخ أمة كأمة اليونان القديمة ، وتنسج الملحمة حول هؤلاء الأبطال الأساطير وتنسب اليهم خوارق الأعمال فى أسلوب فخم ووزن شعرى متين ، وتحتوى الملحمة على شخصيات خيالية خرافية.

وأشهر الملاحم القديمة على الاطلاق (الالياذة) و (الأوديسة) المنسوبتان الى الشاعر الاغريقى القديم (هوميروس) وتروى أولاهما أحداث العام الأخير من الحرب التى اشتعل أوارها بين اليونانيين

---

(٥) فى القرن السادس عشر الميلادى .

(٦) قد تزيد على ألف بيت من وزن واحد وقد تكون قد ألفت على مراحل من اكثر من شاعر وفى عهود متعددة ثم جمع شملها فى منظومة واحدة على يد شاعر بارع .

وجيرانهم الطروادبين من سكان آسيا الصغرى وانتهت بانتصار اليونان بعد وقائع دامية استمرت عشر سنين ، وتروى الثانية ما جرى لأحد رجالها (أوديسيوس) فى طريق عودته الى بلاده بعد انتهاء الحرب وما جرى لأسرته فى أثناء غيابه حتى عاد اليها فى النهاية .

وقد كان لهاتين الملحمتين أثر كبير فى الأدب اليونانى القديم وبخاصة الأدب المسرحى اذ استمد منهما شعراء اليونان معظم مسرحياتهم وأبدع تمثيلياتهم ، كما امتد تأثيرهما الى الأدب الأوربى الحديث والى الأدب العربى الحديث المتأثر بهذا الأدب كما فى بعض مسرحيات (توفيق الحكيم)(٧) والمرحوم (على أحمد باكثير)(٨) .

ومن أشهر الملاحم القديمة بعد الالياذة والأوديسة : (الانيادة) للشاعر الرومانى (فرجيل) من شعراء القرن الأول قبل الميلاد .

وفى أواخر العصور الوسطى — فى القرن الرابع عشر الميلادى — ألفت منظومة (الكوميديا المقدسة) وهى للشاعر الايطالى (دانتى) وتتضمن جولة خيالية فى الجحيم والمطهر والفردوس ووصف ما فيهما ومن فيهما من المعذبين أو المنعمين بحسب عقيدة الشاعر وهو مسيحى كاثوليكى ، ويظن أكبر الظن أنه تأثر فى مضمونها وخيالها بما كتب فى الأدب الاسلامى عن قصة الاسراء والمعراج وبرسالة الغفران لأبى العلاء المعرى الشاعر العربى المعروف .

---

(٧) راجع مسرحية (الملك أوديب) لتوفيق الكيم المطبعة النموذجية ١٩٤٩م .

(٨) راجع مسرحية (مأساة أوديب) لعلى أحمد باكثير نشر مكتبة الخانجى حوالى ١٩٥٠م .

وفى أوائل عصر النهضة الأوربية ــ فى القرن السادس عشر الميلادى ــ ظهرت ملحمة (أورلاندو الغاضب) للشاعر الايطالى (آريوستو) وموضوعها الحروب بين المسيحيين والوثنيين التى أدت الى انتشار المسيحية فى أوربا ، ونكتفى بهذه الأمثلة للشعر الملحمى أو القصصى (الطويل) ، وفى الأدب الأوربى شعر قصصى قصير منه القصة الشعبية التى يطلقون عليها اسم (بالاد) (٩) وكانت تعد للانشاد فى أعيادهم واحتفالاتهم ، وهى ذات لغة سهلة وشخصياتها محدودة وأحداثها قليلة ، ومن أمثلتها (ملك طولا) لجوته الشاعر الألمانى .

٢ ــ (والشعر التمثيلى) أو المسرحى شعر قصصى كذلك لكنه يسلك فى القصة (طريق الحوار) لا طريق السرد والرواية ، وهو من (الأدب الموضوعى) أيضا لأن المؤلف فيه يتجرد من ذاته ليصور غيره من الشخصيات والمواقف البعيدة عن نفسه فهو يصور مشاعرها لا مشاعر نفسه ، وهو يحاكيها بأسلوب الحوار فتبدو مواقفها كأنها وقائع حاصلة لتوها ، وتمتاز المسرحية عن القصة بامكان ظهورها عمليا على (خشبة المسرح) ممثلة بوساطة ممثلين يتقمصون شخصيات المسرحية ويقومون بأدوارهم التاريخية أو المخترعة أمام جمهور من المشاهدين فتكون أروع وأعظم تأثيرا ، وسيأتى تفصيل أكبر لخصائص المسرحية فيما بعد ان شاء الله .

---

(٩) راجع التواجيه الأدبى لطه حسين وآخرين ، ط دار الكتاب ١٩٥٤م .

وأهم شعر مسرحى قديم وصل الينا : هو الشعر المسرحى الاغريقى وتنقسم مسرحياته الى قسمين :

١ — (التراجيديا) أى المسرحية الجادة الحزينة أو (المأساة).

٢ — (الكوميديا) أى المسرحية الهزلية أو (الملهاة) .

وأشهر شعراء القسم الأول (المأساة) هم :

١ — اسخيلوس ٥٢٥ ق.م وقد فقد معظم انتاجه ، ومن آثاره الباقية ثلاثية (بروميثوس) أ — حامل النار ، ب — المصفد ، جـ — الطليق.

٢ — سوفوكليس ٤٩٥ ق.م وقد فقد معظم مسرحياته كذلك ومن آثاره الباقية مسرحية (أوديبوس ملكا) وهى من أروع المسرحيات الاغريقية على الاطلاق .

٣ — يوربيدس : وكان معاصر السوفوكليس وتوفى قبله بقليل ، ومما سلم من مسرحياته من الضياع مسرحيات (ميديا) ، (الضارعات) (الطرواديات) .

وأشهر شعراء القسم الثانى (الملهاة) :

١ — أرستوفانيس ٤٥٠ ق.م وله مسرحيات (البابليون) (السحب) — (الزنابير) — (الضفادع) .

٢ — مناندر٢٩٢ ق.م وله مسرحيات : (البطل) — (المتملق) — (التحكيم) .

ومما يجدر ذكره أن المسرحية الاغريقية بنوعيها التراجيدى

والكوميدى كانت تصاغ شعرا لا غير ، وكان شعر المأساة خاصة من النوع النخم الرائع ، ولقد جرى العرف الأدبى بعد الاغريق بقرون طويلة على أن المسرحية لا تصاغ الا شعرا(١٠) .

ولما زالت دولة الاغريق على يد الرومان قبيل مولد المسيح عليه السلام وورث الرومان ثقافة الاغريق كان مما أخذوه (الفن المسرحى) ولكنهم لم يبدعوا فيه كما أبدع الاغريق ، ولم يكونوا الا مقلدين فانحط الفن المسرحى عند الرومان وأخذ فى الذبول حتى اذا استبدلت الدولة الرومانية المسيحية بالوثنية (فى القرن الرابع الميلادى) قضت الكنيسة على المسرح تماما معتبرة اياه من المحرمات ومن الفنون الوثنية وظل فن المسرح تأليفا وتمثيلا ميتا من ذلك الحين لمدة ألف عام تقريبا ثم بعث بعدها بالتدريج حتى نهض نهضة كبيرة فى عصر النهضة الأوربية فى القرن السادس عشر الميلادى ، فظهر فى انجلترا عملاق المسرح الشاعر (وليم شكسبير) (١٦١٦م) صاحب الروائع الشعرية المسرحية ومنها مسرحيات (عطيل) و (ما كبث) و (هاملت) ، وفى فرنسا نبغ شاعرا المأساة : (كورنى) و (راسين) وشاعر الملهاة (موليير) وثلاثتهم من شعراء القرن السابع عشر ، وكانوا يمثلون المدرسة (الكلاسيكية) ويتمسكون بالقواعد القديمة الموروثة عن الاغريق ، فلما جاء القرن الثامن عشر ظهرت الحركة (الرومانسية) فى المسرح تنادى بتحطيم القواعد الكلاسية وتحرير الشعر المسرحى منها . ومن رجالها فى المانيا (جوته) وفى فرنسا (فيكتور هيجو) وفى

---

(١٠) كما فى مسرحيات الشاعر الانجليزى الكبير (وليم شكسبير) والشعراء الفرنسيين الكبار (كورنى) و (راسين) و (موليير) .

القرن التاسع عشر جاء الاتجاه (الواقعى) ليهدم الحركة (الرومانسية) و (الكلاسية) معا وينادى بآراء جـديدة منها الاتجـاه الى النثر فى صياغة المسرحية ، وهنا بدأ الشـعر يفقد عرش المسرحية واتجه معظم الأدباء الى صياغة مسرحياتهم نثرا وان بقى القليل يتمسكون بالشعر المسرحى وتأثر بكل هـذه الحركات والمذاهب أدبنـا العربى الحديث عندما دخله الفن المسرحى فى منتصف القرن التاسـع عشر الميلادى ومن آثروا الشعر فى صياغة المسرحية العربية (أحمد شوقى) الرائد فى هذا المجال وتبعه (أحمد زكى أبو شادى) و (عزيز أباظة) و (على باكثير) و (محمد يوسف المحجوب) و (محمود غنيم) وغيرهم(١١)٠

٣ ـ (الشعر الغنائى) أو الذاتى :

يراد به ما سوى النوعين السابقين (القصصى والمسرحى) وفيه يعبر الشاعر عن عواطفه وخواطره ، وتأملاته ومشاعره ويصور آلامه وآماله ، فهو يتميز بأن (الصفة الذاتية) واضحة فيه ، غالبة عليه ، فى حين أن (الصفة الموضوعية) تغلب على الشعر القصصى والمسرحى، وليس معنى هذا أن الشعر الغنائى متجرد تماما من الصفة الموضوعية، وانما معناه أن الصيغة الذاتية هى الغالبة والمسيطرة عليه(١٢) ٠

وقد تضمن الشعر الغنائى عند الأوربيين كثيرا من الأغراض التى نعرفها فى الشعر العربى من وصف ورثاء ، ومدح وهجاء وغزل وحماسة

---

(١١) منهم كاتب هذا البحث فى مسرحيتة (اسلام هرقل) وهى مسرحية طويلة فى خمسة فصول ومسرحيته (الأبطال) وهى قصيرة من فصل واحد ٠

(١٢) راجع التوجيه الأدبى لطه حسين وآخرين ص ١٩٥ ٠

مع اختلاف فى اصطفاء بعض الأغراض بالاكثار فيها والاقلال فى البعض الآخر ولأن هذا النوع من الشعر يصلح للغناء أكثر من غيره سمى (غنائيا) ولارتباطه بتصوير نفس الشاعر من الداخل سمى (ذاتيا).

ومن أشهر الشعراء الأوربيين فى هذا اللون (جوتة) شاعرا ألمانيا الأكبر ، ومن أبدع أشعاره تلك التى ضمنها ديوانه الذى سماه (الديوان الشرقى للمؤلف الغربى) وقسمه الى اثنى عشر سفرا بحسب موضوعاته(١٣) ومنها : كاب المغنى ــ كتاب العشق ــ كتاب الحكمة ــ كتاب الخلد ، ومما هو جدير بالذكر أن (جوتة) فى هذا الديوان خاصة ، وفى أدبه وشعره بعامة وقف من الاسلام موقف المنصف المتشبع بمبادئه السامية،ومن رسوله محمد عليه السلام موقف المبهور المعجب بل موقف المحب المخلص واليك أبياتا قليلة من شعره فى هذا الغرض الشريف يقول فى كتاب الحكمة :

من حماقة الانسان فى دنياه
أن يتعصب كل منا لما يراه
واذا كان الاسلام معناه التسليم لله
فاننا جميعا نحيا ونموت مسلمين

ويقول فى كتاب الخلد تحت عنوان (جزاء المجاهدين الشهداء) :

ليندب الأعداء قتلاهم فانهم من الهالكين
أما الشهداء من اخواننا فلا تندبوهم فانهم أحياء فى أعلى عليين
لقد فتحت السموات السبع أبوابها لهم أجمعين

(١٣) المرجع السابع ص ٢٥ ، ص ١٢٨ .

وها هم أولاء يقرعون أبواب الجنة
يدخلونهـــا بســـلام آمنين
وقد أخذ منهم العجب ، وغلبت عليهم نشوة الطرب
اذ يجتلون من مجالى الجمال والجلال ، ومطالع السنا والبهاء
ما اكتحلت به عين النبى فى ليلة الاسراء
اذ أقله البراق الى الســماء
وطاف به السبع الطباق فى لحظة خاطفة
هناك فى تلك الجنة الوارفة ٠ ٠ ٠ ٠ ٠٠ الخ(١٤)

والشاعر الايطالى (دانتى) ومن آثاره الشعرية (الحياةالجديدة) و (الوليمة) و (القوافى المتجمدة) و (المملكة)(١٥) ٠

والشاعران الفرنسيان : (لامرتين) و (فيكتورهيجو) وللأول قصيدته المشهورة فى وصف (البحيرة) وقصائد بعنوان (المساء) ــ (الوادى) ــ (الوحدة) ــ (الذكرى) (١٦) ٠

وللثانى مجموعات شعرية هى (أوراق الخريف) ، (أغانىالغسق) (المنــاجاة القلبية) ، (الأشــعة والظلال) كما له مجموعة أســماها (الشرقيات)(١٧) ٠

---

(١٤) الشرق والاسلام فى أدب جوته لعبد الرحمن صدقى ٠
(١٥) راجع (دانتى) لمصطفى آل عيال ، دار المعارف س أقرأ ع ١٦٤ عام ١٩٥٦م ٠
(١٦) راجع من الأدب الفرنسى ترجمة أحمد حسن الزيات مطبعة الرسالة ١٣٥٩هـ ــ ١٩٤٠م ٠
(١٧) راجع فيكتور هيجو للدكتور جورج زايد دار المعـــارف ــ اقرأ ع ٣٠٤ عام ١٩٥٩ ٠

ثانيا ــ فى الأدب العربى :

(أنواعه) : ــ اشتمل الشعر العربى (القديم) على الشعر الغنائى بكثرة ، وعلى الشعر القصصى بقلة ، وخلا من الشعر التمثيلى

وبالنظر الى أن النوع الغنائى كان أغلب ، والنوع القصصى كان أقل تجاهل بعض الباحثين ما فى الشعر العربى من قصص وادعوا أن الشعر العربى الذى بأيدينا كله من النوع الغنائى الانشادى(١٨) •

وهذا الحكم غير صحيح فى رأينا وفيه غبن للشعر العربى ،وترويج لآراء بعض المستشرقين الذين يحاولون تجريد الأدب العربى من الصبغة (الموضوعية) وحصره فى الصبغة (الذاتية) لمآرب فى نفوسهم هو تنقص الأدب العربى ودمغ العقلية العربية بالعجز والقصور •

ولكن النظرة المنصفة تعطى كل ذى حق حقه ، ولا تبخس الناس أشياءهم ولا تجرى مع الغرض والهوى •

وما دام قد وجد فى الأدب العربى شعر قصصى جاهلى واسلامى فلا يسوغ علميا نفيه تماما بحجة أنه قليل •

وهذه بعض الأمثلة مما فى تراث الشعر العربى القديم من فن قصصى :

(أ) فى العصر الجاهلى :

١ ــ (الشعر القصصى) :

(أ) كان الشعراء (الصعاليك) رواد القصص الشعرى وقصصهم

---

(١٨) راجع التوجيه الأدبى لطه حسين وآخرين ص ١٥٨ •

قصير ، ولـكنه معبر عن حياتهم الغريبة وما حفلت به من مغـامرات وحكايات ومن ذلك قصة لأحدهم وهو (الشنفرى الأزدى) ضـمنها قصيدته اللامية المشهورة المسماة (بلامية العرب) وتحكى أحـداث غارته على ديار بعض أعدائه (بالغميصاء) فى ليلة شاتية شديدة البرد وما أحدث فيهم من خسـائر فادحة وعودته سالما الى مقـره ، وذلك اذ يقول :

وليلة نحس يصـطلى القوس ربهـا
وأقدحـه اللاتى بهـا يتنبـل
دعست(١) على بغش(٢) وغطش(٣)وصحبتى
سعار(٤) وارزيز(٥) ووجر(٦) وأفكل(٧)
فأيمت نسـوانا وأيتمت الـدة
وعدت كمـا أبدأت والليـل أليـل
فأصبح عنى (بالغميصاء) جالسا
فريقان : مسئول وآخر يسـأل
فقالوا لقـد هرت بليـل كلابنا
فقلنا : أذئب عس أم عس فرعل(٨) ؟
فلم يك الا نبـأة ثـم هـومت
فقلنا : قطـاة ريع أم ريع أجدل(٩) ؟
فان يك من جـن لأبرح طـارقا
وان يك انسـا ما كها الأنس تفعل !

---

(١) طعنت (٢) مطر خفيف (٣) ظلام
(٤) جوع (٥) برد (٦) خوف
(٧) رعدة (٨) ضبع (٩) صقر

وقول أحد الشعراء الصعاليك أيضا من قصيدة يحكى قصة لقائه مع (الجن) وحيدا فى جوف الليل وفى قلب الصحراء :

ونار قد حضـأت(١٩) بعيد وهن
بـدار ما أريد بهـا مقـاما

سوى ترحيـل راحـلة وعين
أكاليهـا مخـافة أن تنـاما

أتوا نارى فقلت منـون أنتـم ؟
فقالوا الجن ! قلت : عموا ظـلاما

فقلت الى الطـعام فقال منهم
فريق : نحسد الانس الطعاما !

لقد فضـلتمو فى الأكل فينـا
ولكن ذاك يعقبكم سـقاما ...

وللشاعر (تأبط شرا) وهو أحدهم قصيدة تحكى قصة مماثلة فى أربعة عشر بيتا هى قصـة لقائه (بالغول) وهو حيـوان خرافى كانت تتحدث عنه العرب ، وكيف صاولها حتى فرت منه(٢٠) .

(ب) واذا تأملنا معلقة (امرىء القيس) التى مطلعها :

قفـانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وجدنا النزعة القصصية ظاهرة فيها وغالبة عليها ، فهو يحكى فيها أقاصيص عن حبائبه وطرفا من مغامراته فى ميـدان الهوى واللهو من مثل قوله :

---

(١٩) أشعلت .

(٢٠) راجع هذه القصيدة فى كتاب الشعر والشعراء بن قتيبة ص٦٣ مطبعة الفتوح الأدبية ١٣٣٢هـ .

ألا رب يوم لك منهن صـــالح
ولا ســـيما يوم بدارة جلجـــل
ويوم عقرت للعذارى مطيتى .. ..
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة .. ..
وبيضة خدر لا يرام خبــاؤها .. ..

وهذا الشطر الأخير بداية قصة من هذه القصص أتمها فى عشرين بيتا(٢١) ، ومثل ذلك تراه فى معلقة عمرو بن كلثوم حيث ضمنها أجزاء من قصته مع الملك (عمرو بن هند) •

واذا لاحظنـــا أن المعلقـــة وان كانت وحـــدة موسيقية الا انهـــا تشتمل على أكثر من غرض شعرى يصـــلح كل واحد منهـــا لأن يكون قصيدة مستقلة ، أدركنا أن القصص كان من فنون العرب وأغراضـــهم الشـــعرية •

(جـ) وهذه قصيدة مســتقلة من الشـــعر القصـــصى فى العصر الجاهلى يذكر فيها قائلها وهو (حاتم الطائى) أحـــد أجواد العرب المشهورين قصته مع رجل من الهائمين فى الصحراء أشرف على الهلاك، وكيف استنقذه وأمنه وأكرمه فجسم لنـــا الكرم العربى وأبرز العادات

---

(٢١) راجع شرح المعلقات السبع للامام الزوزنى طبع ابن شقرون ١٣٨٥هـ •

والتقاليد البدوية وصور المروءة الانسانية فى أبدع صورة بعد أن صور المرحلة الحرجة فى حياة ذلك الرجل البائس :

وداع دعا بعد الهدو كأنما
يقاتل أهوال السرى وتقاتله

دعا يائسا شبه الجنون ، وما به
جنون ولكن كيد أمر يحاوله

فلما سمعت الصوت أقبلت نحوه
بصوت كريم الجد حلو شمائله

فأبرزت نارى ثم أثقبت ضوءها
وأخرجت كلبى وهو فى البيت داخله

وقلت له : أهلا وسهلا ومرحبا
رشدت ، ولم أقعد اليه أسائله

وقمت الى برك هجان أعده
لوجبة حق نازل أنا فاعله

بأبيض خطت نعله جيث أدركت
من الأرض لم تخطل على حمائله(٢٤)

فجال قليلا واتقانى بخيره
سناما وأملاه من النى(٢٥) كاهله

---

(٢٣) قطيع ابل كريمة (٢٤) بسيف ذى غمد يناسبنى طولا ٠
(٢٥) الشحم ٠ (٢٦) مقطوع الساق من عقرى اياه ٠

فخر وظيف القرم فى نصف ساقه
وذاك عقال لا ينشط عاقله ٠٠ !

(د) ولأعشى قيس مقطوعة قصصية يحكى فيها قصة وفاء السموءل المشهورة(٢٦) ٠

٢ — وقصيدة أخرى كاملة القصصية لشاعر من مخضرمى الجاهلية والاسلام هو (الحطيئة) يحكى فيها قصة فقره المدقع وحياته الخشنة الجافية مع أسرته الجائعة فى صحراء مقفرة ، وكيف طرقهم شبح فى ظلام الليل فارتاعوا منه أول الأمر ثم تبينوا أنه ضيف ، وهم على تلك الحال من الضنك الشديد ، فلم يضيقوا به ، بل نسوا ما هم فيه وغمرهم شعور عجيب من البهجة بحضوره وتمنى اكرامه بأفضل مايكرم به الضيف وهو اللحم ومن أين لهم ؟ ويتطوع أحد الأبناء ليكون ذلك من جسده !! ويتطلع رب الأسرة الى السماء داعيا ربه أن يخرجه من هذا المأزق فلا يخيب الله رجاءه ، ويسوق اليه قطيعا من حمر الوحش يكون فى واحدة منها تحقيق الأمل واكرام الضيف والقيام بحقه واسعاد هذه الأسرة البدوية البائسة ، اقرأ معى هذه القصة الطريفة كما رواها صاحبها :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل(٢٧)
ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما
أخى جفوة فيه من الانس وحشة
يرى البؤس فيها من شراسته نعمى

(٢٦) راجع هذه القصة فى مجمع الأمثال للميدانى عند المثل : أوفى من السموءل والأبيات فى الأغانى وفى معاهد التنصيص للعباسى ١/٣٩٠
(٢٧) أرمل الرجل اذا نفد ماله وافتقر فهو مرمل ٠

وأفرد فى شعب عجوزا ازاءها
ثلاثة أشباح تخالهمو بهما

جفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة(٢٨)
ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

رأى شبحا وسط الظلام فراعه
فلما رأى ضيفا تشمر واهتما

فقال هيا رباه ضيف ولا قرى ؟!
بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما

فقال ابنه لما رآه بحيرة
أيا أبت اذبحنى وييسر له طعما

ولا تعتذر بالعدم ، عل الذى طرا
يظن لنا مالا فيوسعنا ذما

فروى قليلا ثم أحجم برهة
وان هو لم يذبح فتاة فقد هما !!

فبيناهما عنت(٢٩) على البعد عانة(٣٠)
قد انتظمت من خلف مسحلها(٣١) نظما

عطاشا تريد الماء فانساب نحوها
على أنه منها الى دمها أظما

فأمهلها حتى تروت عطاشها
فأرسل فيها من كنانته سهما

---

(٢٨) الملة: التراب الحار ينضج عليه الخبز (٢٩) ظهرت واعترضت.
(٣٠) قطيع من حمر الوحش
(٣١) المسحل (كمنبر) الذكر القائد النشيط من حمر الوحش .

فخرت نحوص(٣٢) ذات جحش سمينة
قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما
فيا بشره اذ جـرها نحـو قومه
ويا بشرهم لما رأوا كلمها(٣٣) يدمى!!
وباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم
وما غرموا غرما وقد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشاشـــته أبا
لضـــيفهمو ، والأم من بشرها أما !

٣ — (وفى العصر الأموى) جاء الشـــاعر (عمر ن أبى ربيعة) ليجدد أسلوب امرىء القيس فى الشعر القصصى الغزلى وليتفوق على أستاذه فى طول القصة ، وقوة حبكتها ، ووفرة حوارها ، واذا رجعنا الى ديوان هذا الشاعر لمسنا مـدى كثرة دوران هذا اللون القصصى فى قصـــائده(٣٤) .

٤ — وجاء (العصر العباسى) الزاهر :

(أ) فاطلع الشعراء على الآداب الأجنبية التى ترجمت الىالعربية من فارسية وهندية ، وكان لكتاب (كليلة ودمنة) القصصى أثره الكبير

---

(٣٢) أتان وحشية لا ولد لها .

(٣٣) جرحها .

(٣٤) ولمزيد من القصـــص الشـــعرى فى عصرى (الجاهليـــة) و (صدر الاسلام وبنى أمية) راجع كتاب (القصة فى الشعر العربى الى أوائل القرن الثانى الهجرى) لعلى النجدى ناصف ط دار نهضـــة مصر بالفجالة فقد أورد فيه أكثر من خمسين قصـــة شعرية لأكثر من أربعين شاعرا من الجاهليين والاسلاميين .

فى وجـدانهم ، ومع أنه نثرى الأصـل والترجمة الا أنهم أبوا الا أن ينظمـوه شعرا عربيا ، فعل ذلك أكثر من واحد منهم الشـاعر (أبان اللاحقى) شاعر البرامكة فى عهد الخليفة (هارون الرشيد) وكان هو أول من نظمه فأقام الدليل على مرونة الشعر العربى وصلاحيته لنظم الشعر القصصى مهما كثرت أحداثه وتنوعت ، وحذا حذوه تماما الشاعر (ابن الهبارية) من شعراء العهد السلجوقى فى كتاب له سماه (نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة) ثم خطا خطوة أكثر تطورا فابتكر عشرين قصة على نهج كليلة ودمنة (الرمزى الجارى على ألسـنة الحيوان)

والهادف الى سـوق العظة والحكمة بطريق غير مباشر وصـاغها كلها شـعرا وجمعها فى كتـاب سماه (ديوان الصادح والباغم)(٣٥) وكل قصة فى أرجوزة مسـتقلة ما بين طويلة وقصـيرة تقصر حتى تكون فى حـدود عشرة أبيات وتطول حتى تتجـاوز المائتين وقد ربط بين كل قصة والتى تليها برباط لطيف كما هو الحال فى قصص كليلة ودمنة — فهو وان ابتكر القصـص — الا أنه لم يتخل عن منهج كليلة ودمنة فى سوق القصص وربطها بعضها ببعض ، وقد جارى (ابن الهبارية) فى ذلك بعض معاصريه ، فنجد للشاعر (مؤيد الدين الطغرائى) قصائد من هذا اللون منهـا واحدة تحت عنوان : (شـؤم الوشاية) يقول فى أولهـا :

---

(٣٥) الصادح : المغرد من الطيور ، والباغم : رخيم الصـوت من الحيوان كالظبية حين تصيح الى ولدها ، وراجـع هذا الديوان بشرح عزت العطار طبع القاهرة عام ١٣٥٥هـ .

لقد جاء فى أمثـــالهم أن ثعلبا وذئبا أصابا عند ليث تقدما(٣٦)
... الخ .

(ب) وأدخل من هــذا فى باب (الشـــعر القصـــصى) ، وأدل على الشخصية القصصية والاتجاه الموضوعى للشاعر العربى ، لبعده التام عن التقليد ولطوله المقارب للملاحم الأوربية ما صنعه (أولا) الشاعر والأمير العباسى (عبد الله بن المعتز) (٣٧) المتوفى عــام ٢٩٦ هـ فى أرجوزته(٣٨) القصصـــية التى زادت على أربعمائة بيت والتى نظمهـــا تخليـــدا لأعمـــال أمير المؤمنين (المعتضـــد بالله) الخليفـــة العباسى (السادس عشر) الذى دامت خلافته عشر سنين (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ) والذى حمل عبء الامامة ومسئولية الحـــكم فى حقبة دقيقة فى تاريخ الخلافة العباسية اتسمت بالفوضى وسوء الأحوال نتيجة تحكم قادة الجيش الأتراك فى شئون الخلافة ومصائر الخلفاء منذ مصرع الخليفة (المتوكل) على أيديهم عام ٢٤٧هـ ، وكانت هذه الحقبة أشد ما تكون حاجة الى خليفة حازم جرىء قوى الشـــخصية يصلح ما فسد ويقوم ما أعوج ويعيد للخلافة هيبتها ، وللدولة وحدتهـــا وعزتها ، لقد حفلت أيام (المعتضد) بالأحداث الخطيرة والحروب الطاحنة فى سبيل تأمين الدولة وتثبيت أركان الخلافة ، وجمع شمل المسلمين ، ولقد واجه تلك

---

(٣٦) راجعها بتمامها فى ديوان الطغرائى ص ٧٢ وهو مطبوع فى القسطنطينية (اسلام بول) عام ١٣٠٠هـ .

(٣٧) تولى الخلافة يوما واحدا ثم قتل رحمه الله .

(٣٨) قصيدة من بحر (الرجز) وأجزاؤه (مستفعلن) ست مرات

الأحداث ، وخاض تلك الحروب بقوة وبأس وشـجاعة وعزم ، وكان يقود الجيش بنفسه فى معظمها حتى ذل له الصعب وتم النصر ، وقضى على الفتن ووحد الأمة* ، وأجرى يد الاصـلاح والتعمير فى شـئونها ومرافقها ، ولقد استثار ذلك الشاعر العظيم (ابن المعتز) وهو ابن عم (المعتضد) فأنشأ هذه الأرجوزة القصصية تخليدا وتمجيدا لهذه الأعمال العظيمة الرائعة وتنقسـم الأرجوزة الى قسـمين : سـجل فى أولهما (حوالى مائة وخمسين بيتا) أعمال المعتضد وجهـاده قبل أن يلى الخلافة وذلك فى حيـاة أبيـه (الموفق) الذى كان ولى عهد للخليفـة (المعتمد على الله)(٣٩) وقائدا للجيش وكان عظيم الهمة موفور القوة والنشـاط فنشـأ ابنه على غراره وكان عونا له فى حروبه ووقائعـه . وسجل الشاعر فى القسم الثانى من الأجوزة (حوالى مائتين وسبعـين بيتـا) أعمال ومفـاخر (المعتضـد) بعد أن تولى الخـلافة عقب عمـه (المعتمـد)(٤٠) ، متغنيـا فى القسـمين ببطـولة المعتضـد وسمو همته ، وعظيم جهاده وحسن بلائه ، مصورا مع ذلك تقواه وعدله ورحمته بالرعية فهى أشبه بملحمة كبرى سجل فيها ابن المعتز للمعتضد أكثر من أربعين حادثة من الحوادث الجسام خرج منها ظافرا ، وكان فى كل منها فارسا مغوارا وبطلا صنديدا واماما عادلا وراعيا صالحا .

---

* راجع فى تاريخ المعتضد تاريخ الطبرى ج / وابداية والنهاية لابو كثير ج /

(٣٩) الخليفة الخامس عشر فى سلسلة خلفاء بنى العباس .

(٤٠) لأن أباه الموفق مات وهو ولى العهد ، وراجع صفوة تاريخ الخلفاء العباسيين لطه محمود .

واليك أمثلة موجزة من هذه الأرجوزة الكبيرة(٤١) :

يقول فى نجاح المعتضد فى القضاء على فتنة (الزنج) العنيفة التى شبت فى (البصرة) واستمرت سنين ، وقتل زعيمها :

حتى اذا ما أسخط الالها
وبلغت فتنته مداها
وشكت الأرض الى السماء
ما فوقها من كثرة الدماء
وضاقت القلوب فى الصدور
وأيقنت بحادث كبير
أغرى به الله هزبرا ضيغما
اذا رأى أقرانه تقدما
قد جرب الحروب حتى شابا
فان دعاه حادث أجابا
لا عاجز الرأى ولا بليدا
لكن شجاعا يخضب الحديدا
فلم يزل عاما وعاما ثانيا
وثالثا يكابد الدواهيا
مجاهدا برأيه ونصله
وماله وقوله وفعله
حتى لقد سموه — بالكناس
وعاينوا صعبا شديد الباس

---

(٤١) راجع كتاب (ابن المعتز) للدكتور عبد المنعم خفاجى ط القاهرة ١٩٥٨م .
حيث تجد هذه الأرجوزة بتمامها ص ٣٩٥ — ٤١٥ .

مســـابقا مطــاعنا منابـــلا
موافقــا منــازلا مجـــاولا

فكم له من شــدة وحمــله
وضربة وطعنـــة وقتــله

ان رقــدوا فانه لا يرقــد
أو قعــدوا فانه لا يقعــد

يحبــو المطيع ويصــيد العاصيا
ويخضب السيوف والعواليا

ويقبــل المســـتأمن المنيبــا
ويغفــر الــزلات والذنوبا

ولا تراه ناقضـــا لعهـــده
ولا يشــوب باطلا بجــده

حتى قضى الله له بالفتـــح
من بعــد طـــول تعب وكــدح

ونصــب الناس له القبــابا
وشكروا المهيمن الوهابا ... الخ

ويحكى عن تأمين المعتضد البلاد من اللصوص وتطهير نهر (دجلة) من القراصنة :

وكبس اللصــوص والأفرادا
وأمن البــلادا والعبـــادا

وجزعت من خوفه الفراعنة
وأصبحت سفن التجار آمنه

وكان فى دجـلة ألف ماخـر(٤٢)
لم يعنهـا الا جنـاح طائر
يجبون كل مقبـل ومـدبر
مجاهرين بالفعـال المنـكر
كم تاجر راوغهـم بزورقـه
فأغمدوا سـيوفهم فى مفرقه
وفسرت الأعـراب فى البـلاد
وأهلـكوا اهـلاك قوم عاد
فأودعوا السـفن مكتفيـا
مغللين ومصـصفديا ...الخ

ويقص كيف استسلم الأعداء له واحدا بعد الآخر :

وجاء (اسحاق) مطيعا سامعا
ولم يجد شيئا سوى ذا نافعا
وقد أتى (حمدان) مثـل هذا
فأدخلوه صاغرا (بغداذا)
وهدمت قلعتـه الحصـينة
وأخـذت نعمتـه الثمينـه
ولم يدع من بعده (هارونا)
وكان رأسـا للشراة حينـا

---

(٤٢) أى زورق من زوارق اللصوص .

مراوغـا كالثعلب الجـــوال
مستبصرا فى الكفر والضلال
يلعن عثمــان ويبـــرأ من عــلى
والله عنه ذو الجلال قد برى ... الخ

ــ وما صنعه (ثانيا) الأديب الـكبير والشاعر الرقيق (أحمد ابن محمد بن عبد ربه الأندلسى)(٤٣) المتوفى عام ٣٢٨هـ فى أرجوزتـه القصصية كذلك التى قاربت (الخمسمائة بيت) والتى نظمها أيضا فى غرض شبيه بغرض ابن المعتز ، نظم ابن عبد ربه هــذه المطولة تخليدا لأيام (عبد الرحمن الثـالث الملقب بالناصر) ســابع أمراء بنى أميــة بالأندلس ، وأول من لقب منهم بأمــير المؤمنين والذى حكم خمســين عاما (٣٠٠ ــ ٣٥٠هـ) حافلة بجـلائل الأعمال ، وهــذه الأرجوزة فى حروبه ومغازيه خاصة وما تم فيها عن بطولات وانتصارات ، وقد رتبها الشاعر أجزاء بحسب السنين فلكل سنة جزء خاص منهـا ، وقد قص فيها من بداية حكم (الناصر) عام ٣٠٠هـ حتى عام ٣٢٢هـ ، فقص فيها أحداث حروبه فى ثلاثة وعشرين عاما وضــمنها كتابه الذائع الصــيت

---

(٤٣) وهو قريب من ابن المعتز فى الزمن فبين وفاتيهما اثنتــــان وثلاثون ســنة فقط ، وان تبـــاعدت بينهما الديار فابن المعتز بغدادى مشرقى وابن عبد ربه قرطبى اندلسى ولا نستبعد أن يكون ابن عبد ربه قد تأثر فى اتجاهه القصصى هذا بابن المعتز .

(العقد الفريد)(٤٤) ، ولا تدرى لماذا لم يكملها الى عام ٣٢٨ هـ وهو عام وفاة الشاعر ، فلعل المرض أو عائقا آخر هو الذى جعله يقف بها عند هذا الحد . لقد كان (عبد الرحمن الناصر) ملكا مجاهدا وحاكما عبقريا حازما ، ورث ملكا تتهدده الأطماع من كل جانب ، فأحسن التدبير وحمل الحسام وخاض الحروب المظفرة ضد ملوك النصارى فى الشمال وضد الخارجين على الدولة فى الجنوب والغرب لم يهدأ يوما حتى أعاد للأندلس وحدتها وقوتها وأمن حدودها وقضى على رءوس الفتنة فى أرجائها،وقد بلغت (قرطبة) فى عهده من الحضارة والعظمة حدا نافست به (بغداد) فى المشرق ، ولقد كان جديرا بأن يخلد شاعر عظيم كابن عبد ربه جانبا من أعماله المجيدة وهو الجانب الحربى ، واليك نموذجا من تلك الأرجوزة — يقول فى مقدمتها :

وبعد حمد الله والتحميد
وبعد شكر المبدىء المعيد
أقول فى أيام خير الناس
ومن تحلى بالندى والباس
ومن أباد الكفر والنفاقا
وشرد الفتنة والشقاقا

---

(٤٤) راجع العقد الفريد لابن عبد ربه بتحقيق محمد سعيد العريان ط. الاستقامة بالقاهرة ١٣٥٩هـ — ١٩٤٠م جـ٥ ص ٢٦٢ — ٢٢٨ ، حيث تجد الأرجوزة بتمامها .

ونحن فى حنـادس كالليـل
وفتنـة مثل زهاء السـيل
حتى تولى (عابد الرحـمن)
ذاك الأعـز من بنى مروان
مؤيد حـكم فى عـداته
سيفا يسيل الموت من ظباته
واحتمل التقوى على جبينـه
والدين والدنيـا على يمينه
قد أشرقت بنـوره البـلاد
وانقطع التشغيب والفسـاد
هذا على حين طغـا النفاق
واسـتفحل النكـات والمـراق
وضاقت الأرض على سكانها
وأذكت الحرب لظى نيرانهـا
ونحن فى عشـواء مدلهمـه
وظلمة ما مثلهـا من ظلمـه
تأخـذنا الصـيحة كل يوم
فمـا تلذ مقـلة بنـوم
وقد نصـلى العيد بالنواظر
مخـافة من العـدو الثائر
حتى أتانا الغيث من ضـياء
طبق بين الأرض والسـماء

من أسبغ النعما وكانت محقا
وونق الدنيـا وكانت فتقـا
هو الذى جمـع شـمل الأمه
وجاب عنها دامسات الظلمه
وجدد الملك الذى قد خلقـا
حتى رست أوتاده واستوثقا
وجمـع العـدة والعـديدا
وكثف الأجنادا والحشـودا

ومنها فى أحداث سنة (ست وثلاثمائة) هجرية :

فسـار فى كتائب كالسيل
وعسكر مثل سواد الليل
حتى اذا حل على (مطنيه)
وكان فيهـا أخبث البريه
ناصـبهم حربا لهـا شرار
كأنمـا ألـوم فيهـا النـار
وجـد من بينهم القتـال
وأحـدقت حـولهم الرجال
فحـاربوا يومهـو وباتـوا
وقـد نفت نومهـم الرماة
فهم طوال الليـل كالطلائح
جراحهم تضل فى الجـوارح

ثم مضـوا فى حربهم أيلما
حتى ترى الموت لهم زوءاما
لما رأوا سـحائب المنيـه
تمطـرهم صـواعق البليـه
تغلغل العجـم بأرض العجم
وانحشروا من تحت كل نجم
فأقبـل العـلج لهم مغيثـا
يوم الخميس مسرعا حثيثا
بين يديه الرجل والفـوارس
وحوله الصـلبان والنواقس
وكان يرجو أن يزيل العسكرا
عن جانب الحصن الذى قد دمرا
فاعتـاقه (بـدر) بمن لديه
مستبصرا فى زحفـه اليـه
حتى التقت ميمنـة بميسرة
واعتلت الأرواح عند الحنجرة
ففـاز حزب الله بالعلجـان
وانهزمت بطـانة الشـيطان
وتم صـنع الله للاسـلام
وعمنا سرور هذا العام ... الخ

وعلى هذا النهج القصصى العذب الرفيع سار (ابن عبد ربه) فى أرجوزته مع الحرب عاما بعد عام حتى أتمها .

ولا يمكن اعتبـــار أرجوزتى (ابن المعتز) و (ابن عبد ربه) من النظم التعليمى فى التاريخ ، لأن هذا النوع من النظم المقصود به ضبط مســائل العلوم لا ينطبق عليهما كما ينطبق على المنظومات المعروفة فى (النحو) و (الفقه) و (علم الكلام) و (القراءات) ... الخ ، اذ أن هاتين القصيدتين ليستا مجرد تسجيل للأحداث بل هما مشــتملتان الى جانب التسجيل على تمجيــد البطولة والتغنى بأعمال الأبطــال ، فعنصر العاطفــة فيهما واضــح والصــور الخيالية الجمالية داخلة فى أســلوبهما ، كما فعل الشــاعر الاغريقى القــديم (هوميروس) فى منظومتيه (الاليــاذة) و (الأوديسة)(٤٥) بيد أن هاتــين مشحونتان بالأساطير ممتزجة وقائعهما بالخرافات ، لكن شاعرينا العربيين اقتصرا على الحقائق مستغنيين بروعتها وعظمتها عن الخيال الأسطورى والكذب الخرافى وكيف لا ؟ وقد عاشا فى ظل حضارة زاهرة وتقدم علمى وأدبى بينما عاش (هوميروس) فى عهد جاهلية اليونان .

(وبعد) : فقد أثبتنا بالدليل الواقعى اشتمال الشعر العربى على اللون القصصي ، وان كان قليلا بالقياس الى اللون الغنائى .

---

(٤٥) حيث تغنى بأعمــال (أخيل) و (اجا ممنون) الحربية وغيرهما من أبطال الاغريق القدماء .

(الشعر الغنائى العربى وخصائصه الموسيقية وفنونه) :

ويتألف الشعر العربى الغنائى — الذى تغلب عليه صفة الذاتية — من المقطوعات أو القصائد ، (فالمقطوعة) ما قل عدد أبياتها من عشرة، و (القصيدة) ما استكملت عشرة أبيات أو زادت عليها(١) ، وتتألف كل من المقطوعة والقصيدة من وحدات موسيقية مستقلة فى المظهر الخارجى(٢) وهى الأبيات، ولكن البيت مرتبط بالقصيدة ارتباط الجزء بالكل وبما قبله وبعده من الأبيات ارتباط البعض بالبعض ، ومن جوانب هذا الارتباط اتحاده مع أبيات القصيدة فى الايقاع والنغم (الوزن والقافية) ، وفى الجو النفسى والاتجاه العـاطفى ، وفى التعبـير عن غرض القصـيدة وموضوعها ولا يكون ذلك الا فى قصيدة طويلة ، فالمعتبر حينذاك انها عدة قصائد فى اطار من النغم الموحد كما نرى ذلك على سـبيل المثال فى الشعر الجاهلى وبخاصة (المعلقات) • والقصيدة العربية تتجـاوز فى عدد أبياتها هذا الحد الأدنى الذى أشرنا اليه الى الحد الوسط الغالب على الشعرء قديما وحيثا وهو (من حدود أربعين الى زهاء ستين بيتا) تستوعب الشحنة الشعورية لدى الشاعر ، وتشـبع رغبته فى التعبـير عنهـا ، وتفى بالغرض الذى قيلت فيه • وقد تطول الى أضعاف هذا العدد ، ويختلف الشـعراء فى ذلك فمنهم صـاحب النفس الطـويل فى

---

(١) يرى بعض البـاحثين أن المقطوعة ما قلت عن سـبعة أبيات والقصيدة ما تألفت من سبعة فاكثر ، ونختار الرأى الأول •

(٢) كنظام كتابة البيت فى سطر مستقل ، واستحسان الوقـفة فى آخره عند الانشاد •

قصائده مع القوة والاجادة ، كابن الرومى وابن الفارض وأحمد شوقى فى عديد من قصائدهم ، ومنهم صـاحب النفس القصـير وأغلب هؤلاء كان لهم فى النثر مجال تفرق ونبوغ غلب على نزعتهم الشـعرية من أمثـال : ابن العمـيد والصاحب بن عباد وبديع الزمان الهمـذانى والحريرى .

وقد لعبت (وحدة القافية) فى القصيدة العربية دورا حاسما فى حجمها وتحديد طولها الى الحدود التى ذكرناها اذ يتضب معين الألفاظ المختارة للقافية والمتحدة فى حرف الروى(٣) شيئا فشيئا بعد وصول الشاعر بأبيات قصيدته الى الحد الوسط الذى أشرنا اليه مهما كان معجم الشاعر اللغوى كبيرا ، فيحول ذلك دون اتساع القصيدة وامتدادها لأن المعانى لا حدود لأمثالها وتواردها فى ذهن الشاعر ، أما الكلمات المتشابهة الأواخر فمحدودة مهما كثرت ، وكان لابد للشعراء من البحث عن مخرج فيه تيسير وتوسعة من هذا الضيق ، وقد وجد الشعر العربى المخرج فى أمرين :

أولهما : استعمال الأراجيز فى الأغـراض والموضوعات الكبيرة وهى قصائد من بحر الرجز تصاغ على نظام خاص ويتخذ الشاعر فى كل بيت منها قافية جـديدة على نحو ما مر بنا فى الشـعر القصصى لابن المعتز وابن عبد ربه وابن الهبارية ، ويسمى هذا النوع من الشعر

---

(٣) هو الحرف الذى تبنى عليه القافية فيلتزمه الشـاعر حتى نهاية القصيدة وتنسـب اليه فيقال مثلا قصـيدة بائية أو دالية أو أو سينية .... الخ .

المزدوج لأن القافية الخاصة بكل بيت ملتزمة فى كل من شـطريه الأول والثـانى ٠

وقد راج هذا اللـون الأرجوزى من الشـعر واستعمله بعض الشعراء فى كثير من أغراضهم للوصول به الى طول القصيدة ما شاءت لهم معانيهم ، ففى العصر الأموى استعملوه فى كل الأغراض ، ونبغ فى لونه فحـول عرفوا به من أشـهرهم أبو النجم العجلى والعجـاج التميمى ورؤبة بن العجاج(٤) ، وفى العصر العباسى اتخذه الشـعراء فى بعض الأغراض دون بعض ، ومن ذلك قصيدة (ابن المعتز) فى ذم الصبوح(٥) وأولها :

لى صاحب قد لامنى وازدا   فى تركى الصبوح ثم عادا

وقصيدة بشر بن المعتمر فى تفضيل على بن أبى طالب وذم الخوارج وقصيدة أبى اسحاق الصابى فى وصف الببغاء وأولها :

ألفتها صبيحة مليحه   ناطقـة باللغة الفصيحه

وقصيدة أبى الفرج الببغاء فى الرد عليها :

تميزت فى الطير بالبيان   عن كل مخلوق سوى الانسان

---

(٤) أدرك رؤبة العصر العباسى فهو من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ٠

(٥) الصبوح : بتشديد الصاد مع فتحها : الشرب للخمر أو النبيذ صباحا ، وضده (الغبوق) وراجع هذه القصـيدة فى (ابن المعتز) للدكتور عبد المنعم خفاجى ص ٣٨٧ وهى فى ١٢٠ بيتا ٠

وقصيدة أبى فراس الحمدانى فى الصيد واللهو :

ما العمر ما طالت به الدهور   العمر ما تم به السرور

وقصيدة الحسن بن وكيع فى فصول العام :

يا سائلى عن أطيب الدهور   وقفت فى ذلك على الخبير(٦)

وأكثر بعض شعراء العباسى كذلك فى استعمال الأراجيز فى غرضهم الشعرى الجديد الحكمة والمثل من أمثال أبى العتاهية وأبان اللاحقى وصالح عبد القدوس فبلغوا بمنظوماتهم فيه حداً من الطول لم يبلغه العرب من قبل(٧) ، ومن ذلك منظومة أبى العتاهية المسماة بذات الأمثال التى قيل انها تقع فى أربعة آلاف بيت(٨) .

ثانى الأمرين تنويع القافية فى داخل القصيدة الواحدة على نظام المربعات أو المخمسات أو الموشحات التى ابتكرها بعض الشعراء وجددوا بها فى موسيقى الشعر العربى الظاهرة .

---

(٦) راجع كتاب (أراجيز العرب) للسيد / محمد توفيق البكرى

(٧) وأكثر بعض العلماء والادباء من استعمال الرجز فى نظم قواعد العلوم المختلفة من شرعية ولغوية و (الفية بن مالك) فى النحو والصرف ، من الامثلة الواضحة على ذلك ولا نعد هذا شعر بل (نظماً تعليميا) لقصده الى بيان الحقائق العقلية والعلمية وتجرده من العاطفة والخيال وانما صاغوه على هذه الصورة كنوع من التحلية ووسيلة لضبط مسائل العلوم ضبطا فيه ايجاز وتيسير لتحصيلها .

(٨) الأغانى ج ٤ ص ٣٦ طبعة دار الكتب المصرية وراجع العصر العباسى الثانى د/ شوقى ضيف ط دار المعارف ص ١٩١ .

(فالقصيدة المربعة) تتكون من وحدات قصيرة كل منها بيتان تتفق أشطرهما الأربعة فى قافية واحدة ، ثم يغير الشاعر القافية فى البيتين التاليين وهكذا كقول الحسن بن وكيع من قصيدة غزلية :

رســالة من كلــف عمــيد
حيــاته فى قبضة الصــدود
بلغه الشــوق مدى المجهود
ما فوق ما يلقاه من مزيد
جار عليه حــاكم الغــرام
فــدق أن يدرك بالأوهــام
فلو أتــاه طــارق الحمــام
لم يره من شـــدة السقام

والقصيدة المخمسة يزيد الشاعر فيها بعد كل بيتين شطرة مستقلة فتكون وحدتها خمسة أشطر موحدة القافية ، ثم يغير الشاعر القافيــة فى كل وحدة تالية وهكذا حتى ينتهى من القصيدة ، ومنها مخمســة الأمير (تميم بن المعز الفاطمى) فى الغزل وفيها يقول :

دم العشــاق مطلــــول
وديــن الحب ممطـــول
وســيف اللحــظ مسـلول
ومبــدى الحب معـــذول
وان لم يصغ للائم
وأحــور ســاحر الطرف
يفـــوق جــوامع الوصف

مليـــح الــــدل والظــرف
جنـــت ألحـــاظه حتفـــى

فمن يعدى على الظالم ؟ ... الخ

والقصيدة الموشـــحة تتألف من عـــدة مقطوعات يجمعهـــا نغم متشابه مع تنوع القوافى داخل كل مقطوعة وداخل الموشحة واتفاقهـــا فى بعض أجزاء كل منها ، وقد جاء بهـــا الشعراء على أكثر من نظـــام واحد فى عدد الأبيـــات والأشطر وعدد القـــوافى ، وزادوا على ذلك التفنن فى وزنها الداخلى ، ومن أمثلتهـــا الموشحة المنسوبة الى (ابن المعتز) فى الغزل والشراب ومنها :

أيها الساقى اليك المشتكى ... قد دعوناك وان لم تسمع

ونديم همت فى غرتـــه
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من ســـكرته

جذب الزق اليه واتكا ... وسقانى أربعا فى أربع
ما لعينى عشيت بالنظر ... أنكرت بعدك ضوء القمر

واذا ما شئت فاسمع خبرى

عشيت عيناى من طول البكا ... وبكى بعضى على بعضى معى !

ونحن نرى فى هذه الموشحة كيف تفنن الشاعر فى نظام المقطوعة

أو الوحدة الموسيقية التى تتكـرر حتى نهاية القصيدة ، فجعلها من سبعة أشطر على نسق خاص ، ثم نرى كيف نوع الشاعر القافيـة فى داخل المقطوعة الواحدة فاتخذ ثلاث قواف مختلفة هى بالنسبة للمقطوعة الأولى الكاف للشطرتين الأولى والسادسة ، والعين للشطرتين الثانيـة والسابعة ، والهاء للشطرات الثالثة والرابعة والخامسة واستمر عـلى هذا النسق حتى نهاية الموشحة مع ملاحظة أنه التزم اتفاق حـروف الروى فى الشطرات الأولى والسادسة ، وأيضا فى الثانية والسابعـة مع نظائرها فى جميع المقطوعات ، وجعل التغيـير والتنويع مستمرا فى الشطرات الثالثة والرابعة والخامسة فى جميعها كذلك . وهذه الأنواع الثلاثة من القصائد (المربعات ـ والمخمسات ـ والموشحات) حققت للشعر العربى تنويع القافية فى داخل القصيدة الواحدة ومن ثم يسرت تطويل القصيدة العربية وخرجت بها من ضـيق القـافية الموحدة الى سعة القافية المتعددة .

ولكن استعمالها لم يعم بالقـدر المأمول والمتوقع ، فاقتصر هذا الاستعمال على بعض الشعراء وانحصر فى قصـائد (فن الغزل) وما يتصل به من مقطوعات (الغناء) وبقى المنهج التقليدى للقصيدة ذات القافية الموحدة مستأثرا بمعظم الشعراء ، وبسائر الفنون الشعرية .

هذا وللقصيدة العربية طابع تقليدى آخر من ناحية بنائها وطريقة تأليفها ذلك هو افتتاحهـا (بالغزل) ثم التخلص منه الى موضـوع القصيدة الأصلى من مدح أو فخر أو هجـاء فالغزل يأتى أولا كتمهيد للغرض المقصود فهو غرض اضافى ولكنه صـار جزءا ملتزما فى بنـاء القصيدة منذ العصر الجاهلى اذ كان الشاعر فيه يبدأ قصيدته أيا كان

غرضها بالغزل والنسيب بذكر الديار والأطلال والظعائن — وربما زاد على ذلك — وصف الناقة والرحلة فى الفلاة ، ووصف ما فيها من الوحش والصيد (٩) ، ثم يخلص الى الغرض المقصود . وحافظ الشعراء من بعد على هذا النهج فى كل العصور وان لم يكن الشاعر قد ركب ناقة أو سلك بادية أو عرض له ما يستدعى الغزل ، وعلتهم فى ذلك (١٠) « الابقاء على ذكر وطنهم الأول (شبه الجزيرة العربية) بصحراواته ووديانه ، ووحشه وحيوانه والتظرف بالتشبيه بالاعراب فى أخص خصائص شعرهم » .

ونضيف الى هاتين العلتين أن الشاعر العربى وهو العليم بارتياح الانسان الى الغزل وانجذاب القلوب اليه آثر أن يفتتح قصائده (بمقدمة عاطفية) تجذب النفوس اليه ، وشد الانتباه نحوه ، وتوقظ وجدان السامع ، وتهيئه لتلقى ما يريد ايصاله اليه ، وقد حاول بعض الشعراء المجددين فى العصر العباسى الأول أن يغير هذا النهج القديم — وهو الشاعر أبو نواس — فعاب هذا الالتزام وثار عليه فبدأ قصائده بذكر الخمر ، ودعا غيره من الشعراء الى متابعته ووجدت دعوته صدى لدى بعضهم ولكن ذلك لم يدم طويلا اذ عادوا الى النهج الموروث واستأثر الغزل بافتتاحيات عامة الشعر العربى ما عدا (الرثاء)

(٩ ، ١٠) المفصل فى تاريخ الأدب العربى للشيخ أحمد الاسكندرى وآخرين جا ص١٧٢ ط مطبعة مصر عام ١٣٥٢هـ — ١٩٣٤م .

(الفنون الكبرى للشعر الغنائى العربى) :

ويعبر عنها أيضا (بالأغراض) والأبواب ونعنى بها الفنون الغالبة التى تداولهـا عامة الشـعراء وبخاصة فى العصرين الأولين الجـاهلى والاسلامى فكانت معالم ثابتة ائتم بها الشعراء من بعد وطرقا رئيسية سلكوها على توالى العصور وهى عشرة(١١) :

الغزل ـ الوصف ـ الحماسـة ـ الفخر ـ الرثاء ـ المـدح ـ الهجاء ـ الاعتذار ـ الخمريات ـ الأدب • وهذه كلمات موجزة عن كل منهـا :

١ ـ (الغزل) ويطلق عليه أيضا (النسيب) و (التشبيب) وقد احتـل جانبا عظيما من الشـعر العربى مستقلا بنفسه كما فى العصر الاسلامى أو مرتبطا بأغراض أخرى كما فى العصر الجاهلى •

ولا غرو أن يكون أوفر فنـون الشعر العربى حظا من الرواج ، لأنه عادة أول ما يخفق به قلب الشاعر ، ويتحرك به وجدانه فينطلق به لسانه حنينا الى الأنثى ، واحساسا بجمالها وافتتانا بمحاسنها وشوقا

---

(١١) هذا ما ارتضيناه بعد تمعن ، وقد تنوعت تقسيمات النقـاد لأبواب الشعر العربى الكبرى (فأبو تمام) فى حماسـته جعلها عشرة تختلف فى ثلاثة عما اخترنا و (البارودى) فى مختاراته جعلها سبعة أما (البحترى) فى حماسته فتوسع حتى جعلها (مائة وسـبعين) وكأنه حاول حصر الموضوعات لا الأبواب ، وراجع (التوجيه الأدبى) لطه حسين وآخرين • ص ١٥٧ ط دار الكتاب العربى ١٩٥٤م •

الى لقائها والتياعا لبعدها ، وتعبيرا عن حبـــه واخلاصـــه لها واجلاله واعزازه اياها .

٢ ــ (الوصف) وهو من أوسع أبواب الشعر العربى ، وقد تناول مظاهر الطبيعة ساكنها ومتحركها ، والعربى ــ نظرا لامتداد صحرائه وسطوع شمسه وانكشاف ســمائه ــ كانت الطبيعة بالنســبة له كتابا مفتوحا سرعان ما تنطبع مشاهدها فى نفسه فيعبر عنها فى صدق ، ولقد خص حيوانهـــا الأليف والوحشى بالوصف الجميل الدقيق ، لا ســـيما الناقة والفـــرس وبقر الوحش ، ثم وصف من الآلات ما احتـــاج اليه واستعمله فى حياته ولاسيما آلات الحرب والقتال .

٣ ــ (المدح) : وهو غرض جليل للشعر العربى صـــدر أولا عن عاطفة قوية كانت مزيجا من الاعجاب بالمكـــارم والفضائل والتكـــريم لانسان تحلى بها فأصبح ماجدا قريبا من المثالية والـــكمال ــ قبل أن يتحول بعد ذلك الى وسيلة للاستمناح والتعرض للكسب والعطاء فدخله الكذب والنفاق .

٤ ــ (الهجاء) : وهو تعبير لاذع مؤلم صدر عن مزيج من عاطفة البغض والكراهية للقبيح من الصفات الخلقية كالجبن والبخل واحتقار من تتحقق فيه من بنى الانسان وقد دخل به الشعراء فى ميادين الصراع القومى والجماعى فجعلوا منه سلاحا فعالا لهدم الخصـــم وتحطيمه معنويا للوصول الى هزيمته الساحقة . كما جعل منه بعضهم وســـيلة للابتزاز والعبث بكرامة الآخرين .

٥ ــ (الرثاء) : وشـــعره من أجود وأفضـــل ما قالت العرب فى أغراضها المختلفة ، وذلك لصدوره عن عاطفة حارة ملتهبة أذكت المصيبة جذوتها ، وانك لترى فى الرثاء مشاعر الحزن الصادق العميق ، من بكاء وتوجع ولوعة وتحسر ومرارة وتألم ، ويدخل فى الرثاء (التأبين)وهو تعداد فضائل الميت ومآثره وقد يقتـــرن الرثاء بالتعزية لآل الفقيـــد ومحبيه ، وقد يقترن كذلك بسوق العظـــات والعبر والدعوة الى التأمل فى حقيقة الموت والحياة •

٦ ــ (الحماسة) : وهو غرض من أقوى وأروع ما قالته العرب فى شعرها ، لأنه مظهر عزة العربى وشجاعته وصلابته فى الشـــدائد ، تستثار به الحمية فى مواطن الحرب والدفاع ، وتهاج به النخوة والأنفة عند القتال والصـــيال ، ولقد تجتمع للعربى صفتا الفروسية والشـــعر (كعنترة) و (عمرو بن كلثوم) فى الجاهلية ، و (عبد الله بن رواحة) و (أبى محجن الثقفى) و (أبى فراس الحمـــدانى) فى الاســـلام و (محمود سامى البارودى) فى العصر الحديث فتكتمل لهذا الفن أداة الروعة والابداع • ولأهمية هذا الغرض فى الشـــعر العربى سميت به دواوين المختارات الكبرى فى الشعر العربى كحماسة أبى تمام وحماسة البحترى وحماسة ابن الشجرى •

٧ ــ (الفخر) : ويتصل هذا الغرض بعاطفة حب العربى لـــكريم الخلال وطيب الفعال ، ومآثر المجد ، ومواطن الشرف ، فالعربى بطبعه محب للمعالى تعروه للندى هزة ، وللمكارم ســـورة ، وللشرف اعتزاز

واشادة ، فاذا وجد هذه الأمور فى غيره مدحه ولا غضاضة(١٢) ، واذا أحسها فى نفســه أو فى قومه وعشــيرته أو فى قبيلته بوجه عام رفــع الصوت مفاخرا ومباهيا بالنفس أو بالعشيرة كما فى شعر الجاهليين ، ويجىء الفخر بعد ذلك بالدين الحق والرسالة المحمدية كما فى صــدر الاسلام ثم يعود الفخر بالعصبية القبلية على أشده فى العصر الأموى ويأتى من يفتخر بشعوبيته فى العصر العباسى لأول مرة — وهم قلة — لا تلبث أن تذوب فى المجتمــع العبــاسى الزاخر فيبقى الفخــر لأهل المكانة المرموقةفى المجتمع ممن جمعوا بين العلم والفضل وسمو النفس وشرفالمحتد والمنصب منأمثال(الشريف الرضى)و(أبىفراس الحمدانى) و (مؤيد الدين الطغرائى) وقد يجيىء الفخر فى هذا العصر أيضــا بعظمة الشعر وسمو المكانة الأدبية كما نراه عند (المتنبى) و(المعرى) وتراه أخيرا عند (البارودى) جريا على نهج الأقدمين واحياء لســنتهم مع توافر أسبابه فى شخصيته العظيمة الممتازة .

٨ — (الخمريات) : وهو غرض يعنى بالخمر ويعبر عن سطوتها على شاربيها ومدى تعلقهم بها ، وعما تبعثه فى نفوسهم من نشوة وبهجة تبعد بهم عن الواقع وتنقلهم الى عالم خيالى هو أقرب الى الجنون .

وقد بدأ فى العصر الجاهلى كعنصر من عناصر القصــائد الطويلة كما عند (الأعشى) و (عمرو بن كلثوم) أو مستقلا بأبيات ومقطوعات

---

(١٢) راجع مدح أبى كبير الهــذلى لابن زوجته (تأبط شرا) مع كراهيته له ديوان الحماســة بتحقيــق محيى الدين جـ١ ص ٨٢ مطبعة حجازى بالقاهرة ١٣٥٨هـ — ١٩٣٩م .

كما فى شعر (أبى محجن الثقفى) ثم توارى فى صدر الاسـلام أمام هداية الدين الحنيف ، ليظهر فى أواخر العصر الأموى ، وليستفحل ويزدهر فى العصر العباسى بقسميه ، ويكاد يغلب على الأغراض الأخرى على أيدى زعماء هذا اللون (أبى نواس) واضرابه فى العصر العباسى الأول ، ومن جاء بعدهم ، تدلها بالشراب ، ووصفا لمجالسه وتفصيلا لتقاليده ورسومه وحديثا عن كئوسه ودنانه وكرومه وسقاته وكل ما يتصل به ، وليسمو به (شعراء الصوفية) بعد ذلك فيجعلوا من المدامة فى خمرياتهم رمزا للمعرفة الالهية،كما فى شعر سلطان العاشقين (ابن الفارض) ثم يأتى هذا الغرض — فى العصر الحديث — قليلا فى شعر (شوقى) وأقل فى شعر غيره .

٩ — (الاعتذار) : وكان هذا الغرض قليـلا فى العصر الجاهلى لأنفة عامة البدو وجفائهم ووعورة طباعهم ، واحتياج هـذا الفن الى الرقة واللين والمداراة والتطامن ، ويحاول شعر الاعتذار علاج التصدع والفساد فى العلاقات الانسانية الذى يحدث بين الشاعر وغيره من الناس نتيجة لبعض الأمراض الاجتماعية كالحقـد والحسد وما يتبعهما من وشاية ودس كما يكون الاعتذار جنة ووقاية يلوذ بها الشاعر من بطش الأقوياء اذا كان المعتذر اليه من ذوى السطوة كالملوك كما فى اعتذاريات (النابغة الذبيانى) الى (النعمان بن المنذر) ، ويأتى الاعتـذار توبة ورجوعا عن ذنب حقيقى تورط فيه الشاعر ثم ندم عليـه مع محـاولة التنصل منه والتخفيف من وقعة ، كما فى اعتذار (كعب بن زهير) الى رسول الله ﷺ ، واعتذار (الحطيئة) الى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب

رضى الله عنه ثم جـاء العصر العبـاسى بحضارته واتسـاع مجتمعه وعلاقاته فأصبح الاعتذار من الأغراض الشائعة المألوفة •

١٠ ـ (الأدب والحـكمة) : وهو فن جامـع لأبواب فرعية كثيرة معظمها يتعلق بالفضائل النفسية والخلقية وذم أضدادها ، وأشتات من الحكمة المستفادة من تجارب الأيام وحوادث الدهر ، فالفنون التسعة السابقة كل منها فن كبير متميز يمكن الشاعر أن يطيل فيه القصـائد ما شاء مستقلا به عن غيره من الأغراض •

وتبقى (فنون صـغرى) كثيرة تقال فيهـا الأبيـات القليلة أو المتوسطة ويتداخل بعض منها مع غيره مما يعبر به الشاعر عن شـتى نواحى الحياة (غير ما سبق) وهى من الكثرة بحيث لا يكاد يحصـيها العد ، ويصعب افرادها بأبواب مستقلة ، فاستحسن النقاد والمصنفون لفنون الشعر العربى أن يجمعوها تحت عنوان شامل هو (فن الأدب) وهذه أمثلة من موضـوعات هذا الفن كما وردت فى (كتاب الحماسـة لأبى تمام الطائى)(١٣) :

حفظ السر ـ الترحيب بالشيب ـ التحسر على الشباب ـ الحلم ـ الايثار ـ التفاؤل ـ الصبر ـ الأمل وذم اليأس ـ مزايا السـفر ـ مزايا الغنى وذم الفقر ـ النصح والعظة والتحذير من والد لولده ـ من حكيم لقومه العتاب ـ صلة الرحم ـ الحياء ـ ذم الطمع والنفاق والحمق ـ مدح الجميل واسداء الخير والمعروف ـ عفة النفس ـ فضل الصمت ـ ذم الشماتة مدح علو الهمة •••• الخ •

(١٣) ج٣ ص ١٢٦ ـ ١٩٣ من الطبعة المشار اليها سابقا •

وبهذا الفن (الأدب والحكمة) سنكون قد ذكرنا (الفنون العشرة الكبرى) للشعر الغنائى العربى القديم ، وعرفنا بكل منها فى ايجاز وتركيز ، ويجدر بنا أن ننبه بعد ذلك الى أمرين مهمين : (أولهما) : أن هذه الفنون أو الأغراض قد لحقها التطور من جوانب كثيرة على توالى عصور الأدب وتعدد بيئاته مما نجد الحديث عنه مفصلا فى الدراسات الخاصة (بتاريخ الأدب) ، و (ثانيهما) : أنه قد أضيفت اليها فنون كبرى جديدة اقتضتها الظروف المتغيرة التى أثرت فى مسار الأدب كظاهرة ثقافية وبخاصة نهضة الأمة أو انحطاطها ، وتماسك المجتمع أو انحلاله ، ومن تلك الفنون : (السياسات) و (الاخوانيات) و (المجون) و (الزهد) و (العتاب) و (التصوف) و (الشكوى) الى غير أولئك مما نجده فى موضعه من تاريخ الأدب كذلك •

أسباب خلو الشعر العربى القديم من النوع التمثيلى :

والآن ، وقد استوفينا جوانب الشعر العربى القديم من جهة نوعية الأساسيين (القصصى والغنائى) نكمل الحديث بذكر سبب خلوه من (النوع التمثيلى) أو الشعر المسرحى الموجود فى الآداب الأوربية منذ القدم ، نعم لقد خلا الشعر والأدب العربى القديم بعامة من اللون التمثيلى اذ لم ينشأ المسرح فى البيئة العربية القديمة ، ولم ينقله العرب عن غيرهم ، وقد كثرت فى العصر الحديث تعليلات الباحثين من غربيين وشرقيين وتفسيراتهم لهذه الظاهرة ، فأما الغربيون من المستشرقين ومن لف لفهم ، فكانت تعليلاتهم تحمل طابع التحامل على العرب والقدح فيهم ، فادعوا أن (الجنس السامى) الذى يرجع اليه

العرب ناقص فى تكوينه العقلى وخياله الفنى ، وأن (الجنس الآرى) الذى يرجع اليه الأوربيون مكتمل التكوين ، ومن ثم عجز العرب عن انشاء فن المسرح بينما اقتدر عليه الاغريق ، واكتمل الأدب الأوربى بالمسرحية وبقى الأدب العربى يخلو منها قاصرا متخلفا .

ولقد رد المحققون المخلصون من الباحثين والنقاد العرب — ومنهم كاتب هذه الدراسة(١٤) — على هذه التهمة الباطلة ، والوصمة الزائفة والفرية الصادرة عن سوء نية واضح وتعصب ممقوت لا عن تحقيق علمى ومنهج موضوعى . وخلاصة القول فى ذلك : أن لكل أمة خصائصها ومميزاتها ، والعوامل التى تؤدى الى نشوء فنونها ، المعبرة عن شخصيتها ، المشبعة لحاجاتها النفسية والاجتماعية ، وأنه اذا كانت ظروف أمة اليونان القديمة قد دعت وساعدت على نشأة فن المسرح عندها ، فليس حتما أن ينشأ هذا الفن عند غيرها ما دامت الظروف النفسية والاجتماعية مختلفة ، وتوضيح ذلك فى موضوع بحثنا هذا أن طبيعة بلاد اليونان جبلية بحرية جمعت بين كثرة الجبال ووعورتها وتشعب مسالكها وبين صخب البحر ومخاطره وعنفه ، وهى بكل ذلك طبيعة مغلقة مخوفة يحيط بها الغموض وتكتنفها الأسرار ، وتبعث على الرهبة والرعب لا سيما اذا جن الليل وخيم الظلام ، وعندما يزأر الرعد ويلمع البرق وتثور العواصف ، وتزمجر الأمواج فنشأ عن ذلك خيال مسرف لدى الاغريق فى العصور القديمة جنح بهم الى تفسير ساذج للحياة والكون ولظواهر هذه الطبيعة القاسية فجعلوا لكل ظاهرة منها

---

(١٤) فى رسالته للدكتوراه (المسرحية الاسلامية فى مصر فى العصر الحديث) الفصل الثانى من الباب الثانى ص٩٣ـ ١١٦ (مخطوطة).

الها يتحكم فيها ثم جعلوا هذه الآلهة تتعارك وتتصـــارع فيما بينها فى سبيل تحقيق مطامعها وسيطرتها على بنى الانسان اذ هى آلهة تشـــبه الآدميين فى شهواتها وعواطفها ونزعاتها الخيرة والشريرة ونســـجوا حولها الخرافات والأساطير ثم رمزوا لها بأصنام وتماثيل وأقاموا لها المعابد والمواسم لعبادتها والاحتفال بها ، وعن هذه الأساطير والقصص الخرافية عن الآلهة وتقاليد الاحتفال بأعيادها نشـــأت المسرحية وفن المسرح •

أما العرب فطبيعة بلادهم الصحراوية ، ذات السهول الواســـعة الممتدة فى تشابه وتناسق وذات الشمس الساطعة فى النهار والســـماء الصافية فى الليل طبيعة مفتوحة واضـــحة مكشوفة لا غموض فيهـــا ولا أسرار ولا رعب ولا رهبة ، ولهذا كان خيال العربى محلقـــا فى غير إسراف خصبا فى غير خرف ولا تعقيد فلم تنشأ لهم أساطير ولا طقوس تؤدى — كما أدت لدى الاغريق — الى فن المسرح ، كما أغنتهم بطولات فرسانهم الشجعان وهى بطولات حقيقية عن التماس بطولات خيـــالية خرافية كما فعل الاغريق فى ملاحمهم التى صارت مادة لمسرحياتهم من بعد ، فنشوء المسرح فى أمة اليونان لم يكن لأفضلية جنسية ، ولا لميزة عقلية ، بل لظروف طبيعية وبيئية بحتة •

ولقد كان لغـــيرها من الأمم فنون تعبر عنهـــا ، وتفى بمتطلبـــات حياتها ، وتشبع حاجاتها النفسية ، وتقوم فى ذلك مقام المسرح عنـــد من اتخذوه •

وليس يعيب العرب القدمـــاء على الاطلاق خلو لغتهم من الأدب

المسرحى فقــد كان لديهــم ما يغنى عنه وهو الشعر القديم بأبوابه العديدة ، وأوزانه الكثيرة الجميــلة ، وموســيقاه المنوعة الشــجية ، وعاطفيته الجياشة ، وروحــه السامية ، وقيمــة العالية ، وتصــويره الصادق لمجتمعهم وبيئتهم ، بالاضافة الى استغنائهم بما كان لديهم من عادات وتقاليد ونظــرة واقعية للحيــاة ، وتفســير غير معقد للطبيعة والــكون •

(وبعـــد) :

فانه لمــا يدعو الى الفخر بلغتنــا العربية الجليلة ويقيم الدليل على مرونتها وسعة صدرها وتقبلها لكل جميل مفيد من الفنون الأدبية الانســانية أن الشــعر العربى فى العصر الحديث قد طور (أولا) فنه القصصى القــديم مســتفيدا بالنمــاذج الأوربية الحديثــة فرأينــا شعرا قصصيا بديعا لشعراء مجيدين منهم (أحمد شوقى) فى ديوانه (دول العرب وعظماء الاســلام) و (حافظ ابراهيم) فى طويلته عن (عمر بن الخطاب) التى ســماها (العمرية) و (محمد عبد المطلب) فى قصيدته عن (على بن أبى طالب) التى دعاها (العلوية) و (أحمد محرم) فى ملحمته العظيمة عن غزوات الرسول عليه الصلاة والســلام التى أسماها (ديوان مجد الاسلام أو الالياذة الاســلامية) و (خالد الجرنوسى) فى ديوانه (قصص اسلامية) ، واستكمل (ثانيا) ما كان ينقصه من الشعر التمثيلى(١٥) على يد أمير الشعراء (شوقى) وزعيم

(١٥) بعد أن تطور فى الآداب الأوربية ونضج وتخلص من أوضاره القديمة •

المجددين (أحمد زكى أبو شادى) ومن جاء بعدهما من أمثال (عزيز أباظه) و (على أحمد باكثير) بما أخرجوا من مسرحيات رائعة خالدة، فأضافوا بهذه الأعمال القيمة الى أدبنا العربى لونا جديدا من أمتع وأنفع الألوان الأدبية •

وتبادل التأثير والتأثر بين الآداب الانسانية والثقافات العالمية والحضارات البشرية الكبرى أمر مقرر ، وهو من سنن الحياة كما أرادها الله عز وجل « وتلك الأيام نداولها بين الناس »* ولا يعاب (المتأثر) الا فى حالة الأخذ عن الغير دون تدبر واستبصار ، فيكون فى حالة (تقليد أعمى) • أما الأخذ الواعى مع الحفاظ على الشخصية والثقة بالنفس ، فذلك اثراء للأدب ، وتطور بناء ، ودعم للتراث باضافة الجديد الصالح اليه •

وقديما فعل أسلافنا ذلك أيام عصرهم الذهبى (العباسى) فطوروا الأدب العربى بآداب الفرس والهند وثقافة اليونان الفلسفية ، وجددوا وأضافوا دون أن يفقدوا شخصيتهم أو يفرطوا فى تراثهم ثم بدءوا عطاءهم السخى للآداب الأخرى فأخذ منهم الأوربيون الكثير والكثير فى الأدب والعلم والثقافة بوجه عام ، مما نهض بآدابهم وغير مسار ثقافتهم وأقالهم من عثراتهم وكان سببا عظيما فى انبعاث حضارتهم •

★ سورة (آل عمران) آية : ١٤٥ •

من العناصر الحديثة فى نقد الشـعر

١ ــ التجربة الشـعرية :

القصيدة اذا كانت رائعة مؤثرة خالدة سميت بلغة النقد الحديث (تجربة شعرية) ولا يستحق من القصـائد هذا الاسـم عند النقـاد المحدثين(١٦) الا ما استوفى شرائط وصفات معينة سنجملها ثم نفصلها :

فالشاعر يتعرض فى حياته اختيارا أو اضطرارا (لمواقف وأحداث) صـغيرة وكبيرة وهو كانسان من نوع خاص ــ مفتن حساس ــ يتأثر بهذه المواقف تأثرا أشد وأكبر من غيره ، وقد تنال بعض هذه المواقف من الشاعر قدرا أعظـم من تأثره وانفعـاله ، وتستولى على مشاعره وتحرك عواطفه ، وهو حينئذ يمر (بتجربة شعورية) .

فاذا عاش هذه التجربة الشعورية بكل أبعادها ، وتعمقها وأحس رغبة طاغية فى تصويرها ، وأعمل فيها فكره مع خياله تنظيما وتنسيقا وبناء ، ثم أبرزها فى صورة تعبيرية موسـيقية مكتملة صـادقة كانت قصيدته هذه تجربة شعرية موفقة ممتعة مستكملة الشرائط والصـفات ومن ذلك يمكننا تحديد عناصر التجربة الشعرية فى الآتى :

١ ــ احساس عميق وانفعال حاد بموقف معين .
٢ ــ خيال مصـور .

(١٦ راجع (فى النقد الأدبى) د. شوقى ضيف ص ١٣٨ وما بعدها ط دار المعارف ١٩٦٢م .

٣ ــ فكر ينظم ويرتب البناء الفنى مع الخيال •
٤ ــ صورة تعبيرية جميلة •
٥ ــ اطار موسيقى ملائم •

ويمكننا أيضا التعرف على الصفات الآتية لها :

١ ــ الحدة فى الانفعال •
٢ ــ الجدة وعدم التقليد أو التكرار •
٣ ــ الوضوح الذى ينتقل من نفس الشاعر الى نفس المتلقى •
٤ ــ التكامل والاستقلال بحيث لا تختلط بتجربة أخرى •
٥ ــ الصدق فى التعبير عن الذات والمشاعر بحيث تكون مطابقة لعاطفة الشاعر بعيدة عن الزيف والكذب •

ومن أمثلة التجارب الشعرية الخالدة قصيدة (البحترى) فى رثاء الخليفة (المتوكل) وهى تجربة حية نابضة باكية ثائرة ما أسرع ــ بعد قراءتنا لها ــ أن تنطبع فى نفوسنا عاطفة الشاعر وتنتقل الينا مشاعره الحزينة وأحاسيسه الملتاعة الصادقة ــ ولا عجب فقد شهد (البحترى) مصرع الخليفة المتوكل ورأى هذا الحادث البشع الأليم رأى العين عندما كان جليسا للخليفة يؤانسه وينادمه مع الوزير (الفتح بن خاقان) ويقتل الخليفة والوزير وينجو الشاعر بأعجوبة ليخرج لنا هذه التجربة الشعرية الفذة ، ولولا تجنب الاطالة لعرضناها كلها(١٧) ولكن نكتفى بمقتطفات منها :

(١٧) راجعها بتمامها فى ديوان البحترى جـ١ ص ٤٤ ط المطبعة الأدبية فى بيروت عام ١٩١١م •

محل على القاطول(١٨) أخلق داثره
وعادت صروف الدهر جيشا تغاوره
كأن الصبا توفى نذورا اذا انبرت
تراوحه أذيالها وتباكره
ورب زمان ناعم ثم عهده
ترق حواشيه ويورق ناضره
تغير حسن (الجعفرى)(١٩) وأنسه
وقوض بادى الجعفرى وحاضره
تحمل عنه ساكنوه فجاءة
فعادت سواء دوره ومقابره
اذا نحن زرناه أجد لنا الأسى
وقد كان قبل اليوم يبهج زائره
ولم أنس وحش القصر اذ ريع سربه
واذ ذعرت أطلاؤه وجآذره
واذ صيح فيه بالرحيل فهتكت
على عجل أستاره وستائره
فأين الحجاب الصعب حيث تمنعت
بهيبتها أبوابه ومقاصره ؟!
وأين عميد الناس فى كل نوبة
تنوب وناهى الدهر فيهم وآمره ؟!

---

(١٨) القاطول موضع على نهر دجلة .
(١٩) الجعفرى : قصر المتوكل .

تخفى له مغتـــاله تحت غــرة
وأولى لمن يغتـــاله لو يجـــاهره !

فما قاتلت عنه المنـــايا جنـــوده
ولا دافعت أمـــلاكه وذخائره !!

ومغتصب للقتل لم يخش رهطه
ولم تحتشـــم أســـبابه وأواصره

صريع تقاضاه السيوف حشاشة
يجود بهـــا والمـــوت حمـــر أظافره

حـــرام عـــلى الراح بعيـــدك أو أرى
دما بدم يجرى على الأرض مائره

٢ ــ الوحدة الموضوعية :

الأدب الموضوعى ــ كالقصة والمسرحية ــ تطلب فيه وحدة العمل القصصى والمسرحى والا كان معيبا غير مقبول •

فالقصة والمسرحيةتتكون كل منهما من أجزاء وفصول ينبغى أن تكون متواصلة متلاحمة تلاحم أعضاء الجسم الواحد وهذا أمر منطقى ومتفق عليه،أما بالنسبة للشعر الغنائى و (القصيدة الغنائية) فمع مافيها من انثيال العاطفة ، وازدحام المشاعر وتعدد الخواطر وتداعى المعانى فقد استحسن النقـــاد من قديم أن تكون مترابطة الأجزاء والعنـــاصر وعدوا ذلك من محاسنها •

ولكن النقـــد الحـــديث نادى (بوجوب) الوحدة العضـــوية فى القصيدة ، وحتم أن تكون ذات كيان مستقل بموضـــوع واحـــد بحيث لا تتعدد فيها الموضوعات ، ومن أجل ذلك عابوا على الشـــعر العربى القديم تعدد موضوعاته داخل القصيدة الواحدة كالمعلقـــات ورأوا أن

الشاعر القديم قد جعل همه فى وحدة البيت لا فى وحدة القصيدة ثم عابوا على الشعراء المحدثين من أمثال (أحمد شوقى) جريهم على النهج القديم فى تضمين القصيدة أكثر من غرض وهاجموهم بشدة وعنف كما فعل نقاد (مدرسة الديوان) وعلى رأسهم العقاد اذ هاجموا شعر شوقى الغنائى محاولين هدمه .

ولكن الحق يقتضينا أن نحكم على هذا الاتجاه فى النقد بالمبالغة والغلو وأن نصفه بالتحامل وتجاهل روح الشعر العربى وخصائصه التى تميزه عن أشعار الأمم الأخرى واننا اذا نظرنا الى قصائد الأقدمين كالمعلقات لاحظنا أن كل معلقة فى واقع الأمر تتضمن عدة قصائد ومقطوعات ضم بعضها الى بعض فى اطار من النغم الموحد وأن كل قصيدة أو مقطوعة منها ذات ترابط موضوعى لا شك فيه .

وأن القصائد التى قالها الشعراء فى العصر الجاهلى وبعده كانت تجمع الى ذلك وحدة (الجو النفسى) ونعنى بها أن القصيدة يسودها اتجاه نفسى واحد فى العاطفة والمشاعر وفى الفكر والخيال .

واذا نظرنا الى الشعر الحديث كشعر (شوقى) و (حافظ) و (صبرى) وجدناه أقرب الى الوحدة الموضوعية من شعر الأقدمين مع احتفاظه بالطابع العربى الموروث كاتخاذ المقدمات الغزلية أحيانا والاحتفال بالبيت كوحدة موسيقية وقد يحمل معنى مستقلا ولكنه غير منفصل عن أمة القصيدة ولا عن اخوته من الأبيات والشعر العربى قديمه وحديثه حافل بأمثلة رائعة للوحدة الموضوعية للقصيدة — كقصيدة (أبى تمام) فى فتح عمورية وسينية (البحترى) فى وصف

ايوان كسرى* ، وقصيدة (شوقى) فى رثاء (الخلافة الاسلامية) عندما ألغاها الطاغية (كمال أتاتورك) عام ١٩٢٣م عقب انتصار الجيش التركى على جيوش الحلفاء •

وهذا جانب من هذه القصيدة الرائعة(٢٠) :

عادت أغانى العرس رجع نواح
ونعيت بين معالم الأفراح
كفنت فى ليل الزفاف بثوبه
ودفنت عند تبلج الاصباح
شيعت من هلع بعبرة ضاحك
فى كل ناحية وسكرة صاح
ضجت عليك مآذن ومنابر
وبكت عليك ممالك ونواح
الهند والهة ومصر حزينة
تبكى عليك بمدمع سحاح
والشام تسأل والعراق وفارس
أمحا من الأرض الخلافة ماح ؟!
وأتت لك الجمع الجلائل مأتما
فقعدن فيه مقاعد الأنواح
يا للرجال لحرة مؤودة
قتلت بغير جريرة وجناح !

★ سنتعرض لها فى فصل قادم ان شاء الله تعالى •
(٢٠) راجع القصيدة بتمامها فى ديوان الشوقيات جـ ١ ص ١٠٦، مطبعة مصر ١٩٢٥م •

ان الذين أست جراحك جريهم
قتلتك سلمهمو بغير جراح !
هتكوا بأيديهم ملاءة فخرهم
موشبية بمواهب الفتاح
نزعوا عن الأعناق خير قلادة
ونضوا عن الأعطاف خير وشاح
حسب أتى طول الليالى دونه
قد طاح بين عشية وصباح
وعلاقة فصمت عرى أسبابها
كانت أبر علائق الأرواح

* * *

بكت الصلاة وتلك فتنة عابث
بالشرع عربيد القضاء وقاح
أفتى خز عبلة وقال ضلالة
وأتى بكفر فى البلاد براح

* * *

إن المغرور سقى الرئيس براحه
كيف احتيالك فى صريع الراح ؟ !
هم أطلقوا يده كقيصر فيهمو
حتى تناول كل غير مباح !
غرته طاعات الجموع ، ودولة
وجد السواد لها هوى المرتاح ..الخ

الباب الثالث

النثر وأهم قضاياه النقدية

(تمهيد) : عرفنا النثر الفنى ، وفرقنا بينه وبين الشعر فى الباب الأول من هذه الدراسة •

وأنواع النثر العربى فى القديم سـبعة هى : الحكم ، والأمثال ، والخطب ، والرسائل ، والتوقيعات ، والمقالات ، والقصص •

وأنواعه فى الحديث خمسة هى :

الخطبة ، والرسالة ، والمقالة ، والقصة ، والمسرحية •

أما الثلاثة الأولى وهى أصيلة فى نثرنا القديم ، فقد لحقهـا فى العصر الحديث تطور كبير — ليس هنا مجال بسطه •

وأما (القصة) فقد تطورت كذلك وعولجت على أسـس جديدة معظمها مأخوذ من القصص الأوربى الذى وصـل الينا بكثرة هائلة فى العصر الحديث •

وأما (المسرحية) فقد دخلت نثرنا الحديث كما دخلت شـعرنا الحديث — فنا جديدا مقتبسا من الآداب الأوربية اقتباسا كاملا •
ولأهمية كل من القصة والمسرحية ، فاننا سنقصر الكلام عليهما فى تناولنا لأهم قضايا النثر العربى الحديث •

الفصل الأول

القصة

(أ) القصة من الوجهة الفنية :

القصة عمل أدبى يمتاز بين الأنواع الأدبية بأنه فى مقدمتها من حيث الرواج والامتاع ، وقد مرت فى الآداب المختلفة بأطوار عدة حتى وصلت الى الكيان الناضج الذى نراه عليها اليوم .

(وتعرف) بأنها (تصوير مؤثر لحدث كامل بزمانه ومكانه وشخصياته ومغزاه)(١) .

(وموضوعها) اما الأحداث (الواقعية) و (التاريخية) واما (أحداث خيالية) وفى هذا التعريف تظهر عناصر القصة وسنتناولها عنصرا عنصرا بالايضاح .

(فالحدث) هو الموقف الرئيسى الذى تدور حوله الحكاية وتقوم به الشخصيات وترتبط به أحداث صغيره تخدمه وتدور فى فلكه .

(والتصوير) هو اسناد الأقوال والأعمال الملائمة للشخصيات فى أسلوب يمتازبالاثارة والتشويق .

(والزمان والمكان) اطاران لوقوع الأحداث لا بد منهما .

(والشخصيات) هى المحركة للحوادث وتقوم كل شخصية منها بدور كبير أو صغير فى تكوين العمل من حيث كونها شخصية رئيسية كالبطل أو شخصية ثانوية تابعة كالأصدقاء والأتباع .

---

(١) راجع : اتجاهات وآراء فى النقد للدكتور محمد نايل .

(والمغزى) هو الثمرة التى يهدف اليها الكاتب ويجنيها القارىء من عظة أو عبرة أو فائدة أخلاقية .

وينقسم العمل فى داخل القصـــة الى مراحل منتظمـــة فى وحدات فنية هى (الفصول) ، ومراحل القصة أربع هى :

١ — (التمهيد) ويكون فى الفصل الأول ، وهو مدخل الى الأحداث وفيه تعريف بأهم الشخصيات .

٢ — (العرض) ويأتى بعد الفصل الأول وفيه بســط للأحداث وتفصيل للمواقف المختلفة ويستغرق فصلا أو أكثر .

٣ — (التعقيد) وهو تشـــابك الحوادث وتداخلهـــا ويســـير مع العرض الى ما قبل الفصل الأخير حتى تصـــل الأمور الى نقطـــة تأزم تحتـــاج الى انفراج ، ومرحلة يتطلع عندها القارى الى معرفة ماذا تم بعدها ، ويتلهف على ادراك نهاية الأحداث ومصيرها .

٤ — (الحل) ويأتى فى الفصل الأخير بانحسار الأزمة والانفراج المطلوب ، نتيجة الكشف عن نهاية الموقف وتحـــديد المصير ، وبه تنتهى القصة .

وتتابع المراحل فى داخل الفصول على هذا النحو يكون فى القصة الطويلة أما اذا كانت القصة قصيرة فان المراحل تسير فيها بسرعة دون الحاجة الى تقسيمها الى فصول .

(القصة وحرياتها الواسعة) :

وتمتاز القصة — عن أختها المسرحية — بحريات واسعة فى نواح

عدة تجعلها أسهل فى البناء ، وأقرب الى التناول ، وهذه الحريات هى :

١ ـ (حرية البناء الفنى) : فقد يبـدؤها الـكاتب بدأ طبيعيا منطقيا تتسلسـل فيه الأحداث من الأول للآخر ، وله أن يبدأ من آخر الأحداث ثم يلتفت الى الوراء ليأتى بأولها اذا رأى فى ذلك تشويقا أو مزيدا من الاثارة •

٢ ـ (حرية الأسلوب) : فله أن يسلك فيه طريق السرد • المطلق أو طريق الحوار أو يمزج بينهما •

٣ ـ (حرية الزمان) : فللقصاص أن يتناول من الأزمنة ما شاء وأن يتوسع فى الزمن دون حدود معينة •

٤ ـ (حرية المكان) وله أن يجرى أحداث القصة فى أى مكان فى البر أو فى البحر أو فى الجو ، على الكوكب الأرضى أو خارج نطاقه •

٥ ـ (حرية الموضوع) فللكاتب أن يختار موضـوع قصته من واقع الحياة أو من نسج الخيال •

٦ ـ (حرية الحجم) فله أن يسهب فى القصة الطويلة حتى يجعلها فى عدة مجلدات ولا حرج عليه فى ذلك •

وسنرى فيما بعد ان شاء الله أن (المسرحية) مقيدة فى كل هذه النواحى بقيود فنية ، لطبيعتها الخاصة التى تقتضى ذلك ، والتى تختلف فيها عن القصة • وان اتفقتا فى كثير من العناصر •

(ب) القصة فى الآداب الأوربية :

(تمهيد) : تبادل الأدب العربى والآداب الأوربية التأثير والتأثر فى مجال القصة ، فبينما أثرت القصة العربية الاسلامية فى القصص الأوربى فى العصور الوسطى الأوربية ، أثرت القصة الأوربية الحديثة فى قصصنا العربى فى العصر الحديث وهذا يقتضينا أن نذكر لمحة عن تطور القصة فى كل من الأدبين ونبدأ بتطور القصة فى الآداب الأوربية :

١ ــ ظهرت القصة لدى اليونانيين فى القرنين الثانى والثالث بعد ميلاد المسيح عليه السلام(١) متأثرة بملاحمهم الشعرية فى اشتمالها على خوارق الأحداث والسحر والخرافات •

ثم ظهرت لدى الرومان على نفس النهج اليونانى إذا كان الرومانيون مقلدين للاغريق وعالة عليهم فى الثقافة والأدب •

٢ ــ وفى العصور الوسطى الأوربية(٢) ظهرت قصص شعبية وقصص عن الفروسية والحب متأثرة بعنصرين : عنصر القديم الموروث عن اللاتين واليونان وعنصر الجديد الوافد عليهم من الفكر العربى الاسلامى الذى أخذ يصل اليهم فى ذلك الوقت عن طريق الاحتكاك المباشر فى الحروب الصليبية فى القرنين : الحادى عشر والثانى عشر

(١) راجع النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٤٦٥ ط دار نهضة مصر بالفجالة •

(٢) من القرن الخامس الميلادى الى القرن الخامس عشر الميلادى ←

الميلاديين (الخامس والسادس الهجريين) وعن طريق الجوار للأندلس العـربية المسـلمة ــ أما التـأثير الأول فلم يكن ذا قيمـة فنيـة اذ شد هذا القصص الى الخيـال المسرف والاحتفال بغرائب الأمـور ، وأما التأثير الثانى فكان ايجابيا من جهة المضمون والفكـر فأشاع فى القصص روحا جديدة فى تصوير الفارس ومكانة المـرأة فى المجتمع ، فبعد أن كانت صـورة الفارس عندهم تعنى القـوة والفتك فحسب ، وصورة المرأة مقترنة بالخضوع الأعمى لارادة الرجل وبالنظر اليهـا كرقيق وأداة لخدمة الرجل ومتعته لا غير ــ تحولت النظرة فى ناحيـة الفروسية الى مفهوم جـديد يرى للفارس آدابا وقيودا من المـروءة والوفاء والرحمة والترنع من الدنايا ، ومفهوم جديد للمـرأة يعترف بانسانيتها وكرامتها ويرفع قدرهـا ويحترم رسالتها فى الحياة ويسـمو بعاطفة الرجل نحوها الى سماء العفة والتبجيل ــ هذه النظرة الجديدة السامية للفارس والمرأة استفادها الأوربيون من الفكر الاسـلامى عندما احتكوا به .

وبعد أن وصلهم من الطريقين المشـار اليهما وأثر ذلك فى آدابهم وقصصهم طوال النصف الثانى من العصور الوسطى الأوربية وكان ذلك أظهر ما يكون فى الأدب الاسبانى الذى كان أعظم الآداب الأوربيـة تأثرا بالفكر الاسلامى لقـوة الصلة بينه وبين الأدب الاسـلامى فى الأندلس ومن أشـهر الكتب التى نقلت الفكر العربى الاسـلامى الى الأوربيين فى تلك العصور كتاب (طوق الحمامةفىالألفة والألاف) لابنحزم الذى عاش فى القرن الخامس الهجرى الموافق الحادى عشر الميلادى .

٣ ـ وفى أوائل عصر النهضـة الأوربية (١) استمرت الروح المثالية المأخوذة عن الفكـر الاسلامى ـ فى القصص الأوربى عن الفروسـية والحب وبولغ فيهـا لدرجـة كبيرة ـ أى أن الأوربيين انتقـلوا من النقيض الى النقيض ـ فى نظرتهم الى الفارس والى المرأة ـ مما دعا كاتبا أسبانيا الى الثورة على هذه المبالغة فى النظرة المثالية والدعـوة الى الواقعيـة المعتـدلة له وهو (سرفانتيس) فى قصـته المشـهورة (دون كيشوت) التى سخر فيها من المثالية المفرطة سخرية مرة ٠

وفى هذا العصر ظهرت فى الآداب الايطالية والاسبانية والفرنسية (قصـص الرعاة) التى اقتربت من الواقعيـة ، ثم ظهـرت فى الأدب الأسبانى خاصـة (قصص الشـطار) التى اشتملت على نقد للمجتمع واقتراب أكثر من الواقعية ـ وقد لاحظ الباحثون تشابها كبيرا بينهـا وبين قصص (المقـامات) فى الأدب العربى ، مما يوحى بتأثر قصـص الشطار بها وبخاصة وأن فيها عنصر كسب المال عن طريق (الكـدية) والاستجداء ، ومما يقوى هذا الاحتمال أن المقامات العربية كانت قد انتقلت من الشرق العربى الى بلاد الأندلس العربيـة وراجت فيهـا ، وأن مقـامات (بديع الزمان الهمـذانى) ومقـامات (الحريرى) قد ترجمت الى اللاتينية وبعض اللـغات الأوربية قبل ظهـور (قصص الشطار)(٢) ، ومن الاسبانية انتقل هذا اللون من القصص الى الأدب

---

(١) يشـمل هـذا العصر القرنين السـادس عشر والسـابع عشر الميلاديين ٠

(٢) الأدب المقارن د٠ غنيمى هلال ط نهضة مصر الفجالة ص ٢١٠

الفرنسى ثم تطور الى نوع من القصص اهتم (بالعادات والتقاليد) والحياة العادية وتخلص من العجائب والخوارق والمثاليات المفرطة •

٤ ــ وتخطت القصة الأوربية عصر الكلاسيكية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين لتصل الى عصر (الرومانتيكية) فى القرن الثامن عشر لتكون أكثر اهتماما بالمضمون الاجتماعى ولتصرف بطولاتها عن طبقة الملوك والنبلاء الى الطبقات الشعبية والبائسة لتعالج مشكلاتها وتلتمس لها الحلول ، ومن حسنات الحركة الرومانتيكية الاتجاه الى (القصة التاريخية) التى تستمد أحداثها من التاريخ القديم وأشهر كتاب هذا اللون (والترسكوت) فى الأدب الانجليزى ، وقد أثر اتجاهه فى الآداب الأوربية كلها وامتد بأثيره الى أدبنا العربى الحديث •

٥ ــ وبعد انحسار المذهب الرومانتيكى تطورت القصة الأوربية تطورها الأخير فى ظل المذاهب الفكرية التى جدت من (واقعية) و (طبيعية) و (وجودية) فأما الواقعية فقد خلصت القصة من آثار الخيال الرومانتيكى وجعلتها اقرب الى الحياة ، وهى نقلة حاسمة نضجت بها القصة ، وحققت بها اكتمالها الفنى ، ولكن التطرف فى الواقعية أنتج (المذهب الطبيعى) والوجودى فى القصة الأوربية وكلاهما غاص بها فى أعماق المجتمع لتصور ما فيه من شرور وآثام تصويرا صريحا مكشوفا بحجة أن تشخيص الداء ووصفه انما هو تمهيد لعلاجه ، ولكن هذه المذاهب أسرفت فى ذلك اسرافا شديدا فاندفعت الى تصوير الشذوذ الانسانى والعنف البالغ واستباحت تصوير الفحش والفجور مما يترك

أسوأ الأثر فى نفوس القراء وبخاصة من الشباب الذى ينجذب بغريزته الى أمثال هذه القصص •

ومن أسف أن بعض قصاصينا المحدثين — غير المحصنين بالثقافة والوعى الاسلاميين قد انزلقوا الى تقليد هذه التيارات فى قصصهم مدفوعين بعوامل كثيرة منها الرغبة فى رواج قصصهم ، والسعى الى الكسب المادى والشهرة الزائفة •

وظهر أيضا قصص متأثر بالفكر (الواقعى الاشتراكى المادى) يتضمن اسقاطات كثيرة على الأحداث فى داخل القصة ، وتمثل هذه الاسقاطات تزييفا متعمدا للتاريخ وتمويها على الحقائق يتمان فى مكر ودهاء كبيرين ، من أجل الوصول الى الهدف الذى يرمى اليه كاتب القصة خدمة للمذهب الذى يعتنقه ، ويعمل على ترويجه •

وظهر كذلك القصص ذو الطابع (البوليسى) الذى يصور جرائم الخارجين على القانون من عتاة المجرمين فى السرقة والسطو والخطف والقتل وما الى ذلك وحيلهم وأساليبهم الغريبة فى ارتكابها وفى الهرب والتخفى ، ويصور تعقب رجال الشرطة اياهم والصراع بين الفريقين حتى ينتهى الأمر بالايقاع بهم وتقديمهم للعدالة وقد كثر هذا اللون وتخصص فيه بعض الروائيين الأوربيين ، وترجم منه الى العربية قدر ضخم وبخاصة عن الانجليزية والفرنسية ، ثم أخذ بعض قصاصينا يحاكيه فيما يقدمون للنشء من زاد قصصى ، ويمتاز هذا اللون بمزيد من الاثارة والتشويق ولذلك يقبل عليه الشباب وطلاب المدارس ولكن يؤخذ على المترجم منه ركاكة الاسلوب وتفاهة المضمون والاقتراب من العامية مما دعا بعض النقاد الى أن يطلق عليه وصف (الأدب الرخيص)•

(ج) القصة وتطورها فى أدبنا العربى القديم :

لم يخل الأدب العربى من القصة منذ أقدم عصوره ، بيد أنها مرت بأطوار مختلفة واتخذت أشكالا عدة علـى مدى هذه الأعصر ، وهذا عرض موجز عن الفن القصصى وتطـوره فى الأدب العـربى من أيام الجاهلية حتى مشارف العصر الحديث :

١ ــ ففى العصر الجاهلى ، عرف العرب قصصا قصيرا وطـويلا بعضه خرافى ساذج وبعضه واقعى ، وهذا القصص مرتبط بحياتهم كل الارتباط وما وقع فيها من أحداث حربية وأيام مشهورة ، وكان هذا القصص مادة لسمرهم ومرجعا لحكمائهم يشيرون اليه (بالأمثـال) وتتناقله الأجيال ويلاحظ على القصص الجـاهلى بوجه عام قلة عنصر الخيال فيه فهو قصص واقعى فى الأعم الأغلب .

٢ ــ ولما جاء الاسلام ونزل القرآن الكريم وفيه جانب كبـير من قصص الأبنياء والأمم الخالية اشتغل به المسلمون وحفظوه وتذوقـوا قصصه الرائع وتصويره البديع وتناولوا هذا القصص بالشرح والتفسير مستعينين فى ذلك بما ورد فى الكتب السماوية السابقة فازدهر القصص الدينى أيما ازدهار .

٣ ــ وفى العصر الأموى عنى خلفاؤه وأولهم (معاوية) بالقصص فجلسوا الى القصاص يستمعون اليهم فى مجالس رتبوها ، وأذنوا لهم بالجلوس الى عامة الناس فى الماجد للوعظ عن طريق القصة ــ كذلك كان علمـاء القصص يصحبون الغزاة فى الحروب لتشجيعهم وتقـوية

روحهم المعنوية بما يلقونه عليهم من أخبار الأبطال والمجاهدين وغزوات الرسول عليه السلام وكان قصصا رائعا شائقا مؤثرا •

٤ ــ وفى العصر العباسى الأول انضم الى ذلك ما ترجم من قصص كثير عن الفارسية والهندية صيغ باسلوب عربى جميل رصين ، مثـل قصص (كليلة ودمنة) والقسم الأول من قصص (ألف ليلة ــ وليلة) وقد وضع الأدباء العرب على غرار كل منهما قصصا عربية خالصة ما بين قصيرة وطـويلة منها (قصص بطـولى) يصور الأبطال كقصـة (البراق) التى أوردها (عمر بن شبة) فى كتابه (جمهرة أخبـار العرب وقصص عاطفى) يصو الحب العذرى العفيف كقصة (جميـل ابن معمر) صاحب (بثينة) و (قيس بن الملوح) صاحب (ليلى) والملقب بالمجنون ، وقصة (قيس بن ذريح) صاحب (لبنى) •

٥ ــ وفى العصر العباسى الثانى وضع أدباء المشرق (فن المقامات) وهى قصص خيالية فكاهية قصيرة تصور حياة وأحوال فريق من المجتمع كان يعيش فى هذا العصر ويعتمد فى حياته على (الكدية) وفى كسب رزقة على الحيلة وفصاحة اللسان •

وكان مبتكر هذا الفن القصصى هو (بديع الزمان الهمذانى)(١) ونسيج على منواله (الحريرى)(٢) •

ثم جارا همـا كثير من الأدبـاء على مر العصـور حتى العصر الحديث •

---

(١) المتوفى عام ٣٩٨ هـ

(٢) المتوفى عام ٥١٦ هـ •

كما ظهر (أدب الرحلات) وفيـه قصص كثير عن البـلاد التى زارها الرحالون كما فى رحلة (ابن جبير)(٣) ثم رحلة (ابن بطوطه)(٤) •

٦ — وفى المغرب والأندلس ظهرت قصة (حى بن يقظان) وهى فلسفية خيالية ومؤلفها هو الأديب الفيلسوف (ابن الطفيل) المتوفى عام ٥٨١ هـ • أما أدباء مصر فى ظل (الفاطميين) فقد اتجهت همتهم — بتشجيع من الخفـاء الى وضع القصص الطـويلة فظهت قصـة (عنترة بن شداد العبسى) من تأليف الأديب (يوسف بن اسـماعيل) شيخ القصاصين فى عهد الخليفة الفاطمى (العزيز بالله) وتعد أطول وأعظم قصة عربية على الاطلاق(٥) ، مزج فيها مؤلفها بين الحقيقة والخيـال فى خصـوبة واتساع عجيبين — وحسبنا أنها تقع فى اثنين وسبعين جزءا •

٧ — وفى أيام الحروب الصلبية التى شملت أواخر عهد الفواطم وكل العهد الأيوبى وصدر أيام المماليك ، ظهرت قصص شعبية كبيرة تمجد البطولة والدفاع فى حروب المسلمين ضد الافرنج الغزاة كقصة (الظاهر بيبرس) أو — البطولة العربية بوجه عام كقصة (سيف بن ذى يزن) محرر اليمن من حكم الأحباش وكذلك وضع أدباء مصر حلقات جديدة أضيفت الى الموسوعة القصصية (ألف ليلة وليلة) حتى تم

---

(٣) م عام ٦١٢هـ •
(٤) م عام ٧٨٥ هـ •
(٥) التوجيه الأدبى للدكاتره طه حسين وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام ومحمد عوض محمد ص ١٦ وما بعدها ط دار الكتاب العربى ١٩٥٤

الكتاب على الصورة التى نراها اليوم وذلك فى أوائل الحكم العثمـانى لمصـر •

٨ — وظهرت أيضا فى عهد المماليك قصص تصور جانبا من حياة المجتمع فى هذا العصر الحافل بالتقلبات والمغامرات كقصة (على الزيبق) و (أحمد الدنف) ومن القصص المصرى الشعبى الذى لا يزال يروى حتى اليوم وبخاصة فى الريف (قصة أبى زيد الهلالى) التى تصـور الشجاعة والمروءة والنجدة والفتوة العربية أصدق تمثيل • ولعلنا قد قد لاحظنا فى أثناء هذا العـرض لفن القصص العربى وتطـوراته أنه نوعـان :

(أ) (قصص واقعى) يعتمد على الأحداث الحقيقية ، والوقائع والأخبار والنوادر الثابتة تاريخـيا ونجد كثيرا منـه فى كتب الأدب الجامعة مثل (الأغـانى) و (العقد الفريد) عن الخلفـاء والوزراء والولاة والعلماء والقضاه وغيرهم ونجد بعضه فى كتب الرحلات التى أشرنا اليها آنفا •

(ب) و (قصص خيالى) رمزى غالبا ، يصاغ وتخترع أحداثـه لهدف معين ، كالعظة غير المباشرة فى قصص (كليلة ودمنة) وما ألف على مثاله ، أو النقد الاجتماعى فى ثوب فكاهى مع العناية بالقـالب اللغوى فى قصص (المقامات) أو الامتاع والاثارة بسـوق العجائب والغرائب كما فى قصص (ألف ليلة وليلة) مع كونها لا تخلو من عبرة واتعـاظ •

ومع وفرة التـراث القصصى فى الأدب العربى النثرى — على ما أشرنا اليه فى اجمـال — فان ذلك لم يمنع بعض نقادنا المحـدثين

المتأثرين بالثقافة الأوربية من الزعم بأنه « لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر،بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها،ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية أو انسانية »(١) وهى دعوى عريضة يعوزهـا الدليل ، وزعم يتسم — مع بطلانه — بكثير من القسوة والتجنى على الأدب العربى فى هذا الجانب .

وليس هنا مجال الرد بالتفصيل على هذه المقولة بشعبها الثلاث ، ولكن نقول فى نقضها على سبيل الاجمال :

(أ) بل كان للقصة عندنا شأن أى شأن ، بدليل هذا الكم الهائل من القصص العربى المنوع — الذى نوهنا بذكره آنفا — ما بين حقيقى وخيالى ، وبطولى وعاطفى ، وجـدى وفكاهى(٢) ، واشـتهار بعض كبار الأدباء به كبديع الزمان الهمذانى والحريرى — ومن سلك طريقهما حتى مطلع العصر الحديث .

(ب) ونسـأل الباحث عن — المفهوم الخاص — الذى لم ينهض بالقصة العربية فى رأيه ، فانه لم يذكره — وكان الواجب أن يذكره — ولو ذكره لناقشناه فيه ، وترتيب الأحكام على مجهول أمر لا يقره منهج صحيح للبحث .

---

(١) النقد الأدبى الحـديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٤٩١ مطبعة نهضة مصر الفجالة ١٩٧٩م .

(٢) مع الأخذ فى الاعتبار ما فقـد من هـذا القصـص فى نكبات المكتبة الاسلامية وأشـهرها نكبتهـا عند دخول التتار بغداد ، ونكبتها بدخول الاسبان مدن الأندلس الزاهرة .

وفى تعليل عدم نهضة القصة العربية كالقصة الأوربية التى نهضت من قبل نقول : لقد أصاب القصة ما أصاب الأدب العربى بعامة فى عصور الانحطاط التركية العثمانية من ضعف ووهن أسبابه معروفة لدى مؤرخى الأدب ولسنا فى حاجة الى التعليل — بالمفهوم الخاص — الذى لم يكشف عنه المؤلف •

(ج) وفى تجريد القصة العربية من الرسالة الاجتماعية والانسانية نقول : ان القصص العربى منذ أقدم عصوره قد حمل هاتين الصفتين، ففى (الناحية الاجتماعية) تضمن أجمل معانيها من بطولة وعفة ، وكرم ووفاء ، وتضحية وفداء ، وانتصار للخير والفضيلة على الشر والرذيلة كما اشتمل على تشخيص لكثير من مشكلات المجتمع ، ونقد لأوضاعه الفاسدة من فقر وظلم وسفه واسراف ، وتحليل للطباع البشرية من طمع وبخل وغدر ولؤم على نحو ما نرى فى (المقامات) و (بخلاء الجاحظ) ، و (كرماء أبى هلال العسكرى) و (أذكياء ابن الجوزى)، وطرائف (كليلة ودمنة) وعجائب (ألف ليلة وليلة) وما صنع على مثاليهما من القصص العربى الخالص • فهل لا يفى ذلك كله بالرسالة الاجتماعية ؟!

وأما الوفاء (بالرسالة الانسانية) فحسب القصص العربى ما نهض به من دور ايجابى بناء للآداب الأجنبية ، فقد ترجمت(المقامات) الى الفارسية والى لغات أوربية ، وأثرت هنا وهناك وحوكيت،وترجمت (كليلة ودمنة) عن نصها العربى الى اللغات الأوربية ، وترجمت (ألف ليلة وليلة) كذلك وأسهمت كلها فى تطوير القصة الأوربية ونقلها

الىمراحل أفضل فى العصور الوسطى وعصر النهضة الأوربى ، واعترف بذلك الباحثون فى الأدب المقارن ومنهم هذا الناقد نفسه(١) .

فأى رسالة انسانية أوضح وأعظم من الاسهام فى تطوير وترقية آداب الأمم الأخرى ؟!

ولست أرى تفسيرا لوقوع صاحب هذه المقولة فى هذا الحكم الجائر على القصص العربى القديم والوسيط،تهوينا من شأنه،وانكارا لدوره ، وازاء بمفهومه الا من جانب شدة تأثره بالفكر الغربى والثقافة الأوربية وثقته الزائدة فى آراء المستشرقين ، وانحيازه لمنهجهم فى التهجم والاتهام ، مما دعاه وأمثاله الى تبنى مثل هذه النظريات ، والترويج لها وفرضها على الثقافة العربية الحديثة كحقائق ثابتة ، ولو تنبهوا الى أهدافها الحقيقية فى تنقص كل ما يمت الى العربية والاسلام بصلة ما فعلوا ... (و بعد) فان التراث القصصى العربى فى الأدب النثرى ضخم وحافل ، والذى ينقصه — فى رأينا — انما هو اعتناء الباحثين والنقاد به ، وتتبعه وتبويبه ، وتقسيمه الى مراحل ووضعه موضع الدراسة المستقصية ، والعميقة الجادة ، للاستفادة به ، وبيان خصائصه الفنية ، وتأكيد دوره التاريخى والحضارى فى الآداب العالمية .

---

(١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ط دار نهضة مصر بالفجالة ص ١٨٨ عند ذكر أثر قصص (كليلة ودمنة) فى قصص لافونتين الفرنسى على لسان الحيوان ، و ص ٢١٠ عند ذكر أثر (المقامات) فى قصص الشطار فى الأدب الأسبانى .

(د) القصة فى الأدب العربى الحديث :

واكبت القصة العربية نهضة الأدب العربى الحديثة التى بدأت فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر الهجرى الموافق للنصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى ، بعد أن كانت القصة قد وقفت — كغيرها من فنون الأدب الشعرية والنثرية — عند حدود الشكل والحلية البديعية ، وأصابها ما أصاب تلك الفنون كلها من ضعف ووهن وفتور وتخلف •

وقد تأثرت القصة فى خطواتها الأولى ، ومسيرتها الجديدة بعنصرين :

أحدهما : المأثور من قصصنا العربى القديم ، ولاسيما قصص المقامات التى كان أنموذجها ما يزال محتذى حتى ذلك الحين •

وثانيهما : الوافد الكثير من القصص الأوربى المترجم الى اللغة العربية وبخاصة عن اللغتين الفرنسية والانجليزية ، بحكم احتكاك الشرق العربى بدولتى فرنسا وانجلترا منذ عهد الحملة الفرنسية على مصر والشام فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى ، وازدياد وتطور العلاقات بين العالم العربى والدول الأوربية طوال القرن التاسع عشر •

١ — فمما تحقق فيه التأثير الأول — حديث عيسى بن هشام — لمحمد المويلحى ، و — ليالى سطيح — لحافظ ابراهيم ، فقد اتخذا [illegible]هما

أسلوبا هو أقرب الى اسلوب المقامات ، وساقا أحداثا طريفة بقصد عرض أحوال المجتمع فى عصرهما ونقدها ابتغاء للاصلاح .

٢ — ومما تحقق فيه التأثير الثانى — وهو الأكثر تنشيطا للقصة العربية الحديثة ما عربه بعض الأدباء من روائع القصص الأوربى الذى ترجم لهم ، فلم يلتزموا بالترجمة الحرفية ، بل تصرفوا وحوروا فيه، وصبغوه بالصبغة العربية حتى لكأنما كتب بها ابتداء ، دون أن تفقد القصة الأصلية ، روحها وجوهرها ، ومن أوائل هذا القصص (تليماك) للكاتب الفرنسى (فنلون)(١) التى عربها على هذا النحو زائد النهضة الحديثة الشيخ (رفاعة رافع الطهطاوى)(٢) رحمه الله حوالى عام ١٨٥٠م فى أثناء وجوده فى السودان وفيها يقول تلميذه (السيد صالح مجدى)(٣) : « ولقد اطلعت على تعريب الكتاب المذكور ، فوجدت المرحوم (الشيخ رفاعة) قد تصرف فيه بالزيادة والنقص ، وأفرغه فى قالب العربية المنيف ، والتزم فيه السجع ، مع حسن الوضع، حتى بدأ كأنه لم ينسج له نظير على منوال ، وغدا من المؤلفات العديمة المثال »(١) ومن أمثلته أيضا ما عربه الأديب البارع (مصطفى لطفى

---

(١) المتوفى عام ١٧١٥م .
(٢) المتوفى عام ١٢٩٠هـ الموافق لعام ١٨٧٣م .
(٣) المتوفى عام ١٢٩٨هـ الموافق لعام ١٨٨١م .
(١) من كتاب (حلية الزمن بمناقب خادم الوطن سيرة رفاعة الطهطاوى) تأليف السيد صالح مجدى — تحقيق د. جمال الدين الشيال ص ٢٩ ط مصطفى الحلبى بالقاهرة ١٩٥٨م .

المنفلوطى)(٢) كقصة (الشاعر) التى حورها عن مسرحية للشـــاعر الفرنسى (ادمون روستان) واسمها (سيرا نوادى برجراك) ، وقصة (الفضيلة) التى حورها المنفلوطى أيضا عن قصة باسم (بول وفرجينى) للكاتب الفرنسى (برناردين سامدبيير) ، وقصة (فى سبيل التــاج) عن مسرحية بهذا الاسم للكاتب الفرنسى (فرانسوا كوبيه) •

ومن أمثلة هذا النوع أيضا قصة (البؤساء) التى عربها شاعر النيل (حافظ ابراهيم)(٣) عن الأديب الفرنسى الكبير (فيكتور هيجو) ومنه أيضـــا تعريب الأديب (أحمـــد حسن الزيات) صـــاحب مجلة الرسالة لقصة (رفائيل) للأديب الفرنسى (لامرتين) وقصة (آلام فرتر) لشاعر ألمانيا لأكبر (جوتة) •

٣ ــ وظهر لرواد القصة فى أدبنا الحـــديث قصصى تاريخى عربى خالص الا أنه ــ على الأرجح ــ متأثر فى اتجاهه الى التاريخ بمــا ترجم الى العربية من قصص تاريخى أوربى يمثل النزعة (الرومانتيكية) فى العنـــاية بالقصة التاريخية وبخاصـــة عند زعيمها فى هذا الجـــانب (والترسكوت) الانجليزى •

ومن ذلك قصة (باب القمر) للكاتب المصرى (ابراهيم رمزى)(٤) وقد تناول فيها الأحداث التى واكبت البعثة المحمدية الشريفة فى شبه الجزيرة العربية ، وما يحيط بها من المماليك الخاضعة لدولتى الفرس

(٢) المتوفى عام ١٩٢٤م •
(٣) المتوفى عام ١٩٣٢م •
(٤) المتوفى عام ١٩٤٩م •

والروم ، وصور جانبا من الصراع الذى كان وقتئذ ناشبا بين هاتين القوتين الكبيرتين ، فى اسلوب سهل شيق خال من السجع والمحسنات، وقد أتبعها بقصة (باب الشمس) على هذا النسق وتناول فيها بعض أحداث الدولة الاسلامية الفتية من بدء خلافة الفاروق عمر رضى الله عنه الى فتح الاسكندرية على يد القائد (عمرو بن العاصى) عام ٢٠هـ ٦٤١ م ومن هذا (القصص اتاريخى) أيضا سلسلة كتبها (جـرجى زيدان) مؤسس مجلة الهلال (والمتوفى عـام ١٩١٤ م) عن أهـم أحداث التاريخ الاسلامى ، ومنها : (فتاة غسان) و (عذراء قريش) وأرمانوسة المصرية ، وغادة كربلاء ... الخ وقد غذاها بكثير من الخيال لتتم لها الحبكة القصصية ، وليوفر لها المزيد من الاثارة والتشويق ، وقد راجت هذه السلسـلة عند صـدورها فى أوائل القـرن العشرين الميلادى وأقبل عليها القراء وبخاصة من الشباب .

ومنهأيضا قصـص عنى بالتاريخ العـربى القديم مثل قصـتى (المهلهل) و (عنترة) للأديب المـؤرخ (محمد فريد أبو حـديد) وقصص عنى بتصوير البطـولة الاسلامية كقصة (واسلاماه) لعلى أحمد باكثير ، و (أبطال القادسية) لعبد الحميد جودة السحار .

٤ ــ وقصص تاريخى اسلامى ذو نزعة أدبية واضحة فى الصياغة الأنيقة ، وفى اختيار أبطاله من الشعراء غالبا ، فارسه المجلى الشاعر الكبير (على الجارم) فى شاعر ملك وشاعر طموح ومرح الوليد وفارس ابن حمـدان اللاتى تصور حياة ــ المعتمـد بن عباد ــ ، والمتنبى ، و (الوليـد بن يزيد) ، و (أبى فراس الحمـدانى) ، مع ما له من

قصص أخرى مثل (سيدة القصور) و (هاتف من الأندلس) • والحق أن التاريخ الاسلامى ، على امتداده مثل النبــع الفياض لقصاصينا فى العصر الحديث ، والمعين الذى لا ينضب لهم فى شتى الاتجاهات •

كما أن تراثنا القصصى القديم وما جاء منه على هيئة ترجمــات لاتكاد تحصى لأفراد من شتى الطبقات من ملوك وسوقة وشعراء وعلماء وتجار وصناع ، وما جاء منه على صورة أخبار ونوادر فى (الأغانى) و (العقــد الفريد) وأشباههما — قد مثل وما يزال روافد عظيمــة لقصاصينا تمدهم بالمادة الأولية التى لا تكاد تنفد — أما الخصائص واللمحات الفنية فى قصص (كليلة ودمنة) و (ألف ليلة وليلة) وسير الأبطال (كعنتــرة) و (سيف بن ذى يزن) و (صــلاح الدين) و (بيبرس) و (أبى زيد الهلالى) ، فقد دخلت فى مكونات ما أشرنا اليه من قصص الرواد الأوائل بلا جدال ، مما يدعونا الى التخفيف من أثر (الرومانتيكية الأوربية) فى قصصنا التاريخى الحديث ، مع اعترافنا بما كان لها من أثر منشط لهذا اللون من القصص كما أسفلنا •

٥ — ودخل كبار أدباء عصرنا الحديث ميدان القصة ، ومن أظهر ما عالجوه — القصة الاجتماعية — التى تصور حياة المجتمع المصرى فى ريفه وحضره ، كقصة زينب للدكتور محمد حسنين هيكل وقصــة سارة للعقاد وقصتى شجرة البؤس ودعاء الكروان لطه حسين(١) •

---

(١) ولطه حسين أيضا قصص مستــوحى من التاريخ الاســلامى كقصة (الوعد الحق) و (على هامش السيرة) وآخر مستوحى من الأساطير القديمة كقصة (أحلام شهرزاد) •

وعالجوا أيضا الترجمة الذاتية كقصة الأيام لطه حسين وحياتى لأحمد أمين وهذه حياتى لعبد الحميد السحار ٠

٦ — وعالج الأديب الاسلامى الكبير مصطفى صادق الرافعى لونا طريفا من القصص القصير كان ينشره فى مجلة الرسالة ثم ضمه الى موضوعات كتابه (وحى القلم) استمد موضوعات أغلبه من التاريخ الاسلامى ، يلتقط منه شرائح صغيرة أو من أخبار الصالحين من سلف هذه الأمة وعلمائها العاملين ورقائق أحوالهم يأخذ منها النادرة القصيرة ثم لا يزال بهذه الشريحة الصغيرة والنادرة المحدودة يسلط عليها الضوء ، ويضفى عليها من روحه المؤمنة ، ويضيف اليها من تفسيراته الملهمة ، وينميها بتأملاته العميقة ، حتى يصير الخبر الصغير قصة تملأ القلب بهرا واعجابا والنفس طهرا وايمانا والروح سموا واشراقا ، فمما التقطه من التاريخ الاسلامى (اليمامتان) و (أمراء للبيع) و (قصة زواج وفلسفة المهر) و (الأسد) و (سمو الحب) ومما استوحاه من أخبار الصالحين : قصة (السمكة) و (قبح جميل) و (رؤيا فى السماء) ، و(زوجة امام) و (بنته الصغيرة) وغيرها.

وبعض هذا القصص استوحى موضعاته من مشاهداته فى الحياة العصرية ومن تجاربه الشخصية مثل (الطفولتان) و (أحلام فى الشارع)،(أحلام فى قصر) و (بنت الباشا) و (عربة اللقطاء)..الخ(١)

---

(١) راجع (وحى القلم) للرافعى بأجزائه الثلاثة ط د ر ... ١٩٧٣م وراجع أيضا (قصص اسلامية من وحى القلم) اختيار ... سعيد العريان مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٥٦م ٠

بيد أنه مطبوع كذلك بالطابع الاسلامى ، عامر بالمغزى الجميل والتوجيه الاجتماعى والأخلاقى الرفيع الذى عرف به الرافعى فى أدبه بعامة .

٧ — وظهر من أدبائنا المحدثين من قصروا أدبهم على القصة و (المسرحية) فى طليعتهم (توفيق الحكيم) ومن قصصه يوميات نائب فى الأرياف وعصفور من الشرق وعودة الروح والرباط المقدس .

ومحمود تيمور ومن قصصه : نداء المجهول وفرعون الصغير وشفاه غليظة وأبو الهول يطير وعطر ودخان .

ومنهم (على أحمد باكثير) الذى عرف بغزارة نتاجه القصصى (والمسرحى) وقد غلب عليه الاتجاه الوطنى والاسلامى ، ومن قصصه (واسلاماه) التى سبقت الاشارة اليها — (وسلامة القس) (وسيرة شجاع) و (ليلة النهر) .

ومنهم (عبد الحميد جودة السحار) الذى يشبه سابقه فى غزارة الانتاج ، والاتجاهات الوطنية والاسلامية ، ومن قصصه الطويل : (أحمس) و (بلال مؤذن الرسول) (فى قافلة الزمان) و (أميرة قرطبة) وحياة الحسين و (النقاب الأزرق) و (الشارع الجديد) و (المستنقع) ومن مجموعاته فى القصة القصيرة : (صدى السنين) و (همزات الشياطين) و (أرملة من فلسطين) ومنهم (محمد سعيد العريان) وله قصص قصيرة تهذيبية كثيرة للأطفال منها من حولنا وروايات طويلة منها شجرة الدر ، وعلى باب زويلة ولقد حافظت هذه المجموعة من القصاصين ومن سبقهم من الرواد

ممن أشرنا اليهم على المستوى اللائق بالقصة كفن أدبى رفيع ، سواء فى الصياغة والشكل أم فى المضمون والفكر •

ومع أن تـوفيق الحكيم فى الأعـم الأغلب من قصصه الطـويل والقصير ــ قد حافظ على هذا النهج ، وعلى اتخاذ الفصحى اسـلوبا لقصصه الا أنه تساهل فى بعضها بادخال (العامية) فى اسلوبها(٢) •

فكان هذا التساهل بادرة سيئة احتذاها جيل جاء بعده من محترفى القصة المتفرغين لهـا فطغت العامية فى قصصـهم على الفصحى حتى أزهمتها وانحطت بذلك قصصهم من ناحية الشكل ، ولم يقفوا عند ذلك بل هبطوا وأسفوا فى المضمون باستعمال العبارات المكشوفة والمعـانى الصريحة المثيرة للغرائز مجاراة للمذهب الطبيعى والوجودى(٢) فخرج قصصهم بذلك عن دائرة الأدب الحق ، وأصبح ذلك القصص المنحـل مصدر بلاء كبير وشر مستطير لاسيما وكثير منه يؤخذ مادة للتمثيليات والمسرحيات والأفلام التلفازية والسينمائية ، فيحطـم القيم ويجنى على اللغة والأدب •

---

(٢) كما فى قصـة (عودة الروح) المطبعـة النموذجية بالقـاهرة ١٩ام •

(٢) من أمثـال (يوسـف ادريس) و (احسـان عبد القدوس) و نجيب محفوظ) •

الفصل الثاني

المسرحيـــة

المسرحية من الوجهة الفنية :

المسرحية لون من ألوان الأدب الحى النابض تشارك القصـــة فى الجذب والتشويق وتتفوق عليها فيهمـــا بما فيها من عنصر المشـــاهدة والتشخيص الذى يجعل الأحداث كأنها واقعة لتوها •

تعريفهـــا :

وهى قصة هادفة تعد للعرض من على المسرح فتلتزم بقيود فنية معينـــة •

ويلزم من كونها قصة ، اشتمالها على الأحـداث والشخصيات والزمان والمكان والمغزى أما القيود التى تميزها عن القصة فهى بوجه عام حرمانها من الحريـــات الواسعة التى ذكرناها سابقا للقصـــة(١) وبالتفصيل هى :

١ ــ التزامها بأسلوب الحـــوار بين الشخصيات من أولهـــا الى آخرها فيمتنع فيها السرد ومن خلال هذا الحوار يفهـــم المشـــاهد القصـــه •

٢ ــ التزامها فى الزمن بوقت معين يكون فى طاقة الممثلين كبشر أداء العمل متتابعا فيه وفى طاقة المشاهدين كذلك الانتظـــار لمشاهدته

(١) انظر ما سبق

كله ، وقد قدر ذلك بما لا يزيد عن ثلاث ساعات تشمل اســتراحات قصيرة بين الفصول ، ولذلك يلتزم فيها التركيز على الأحداث المهمة ، وطرح ما عداها •

٣ — التزامها فى المكــان بما يمكن اظهاره على المسرح كالبيــوت والحجرات وتجنب ما لا يمكن فيه ذلك كالبحر والجو •

٤ — التزامها بما فى طاقة الممثلين البشرية فتتجنب فيها الخوارق كما تتجنب الذهنيات المحضة • وقد عرفنا أن هذه القيود كلها لا تلزم القصة وذلك هو الفرق الجوهرى بين هذين الفنين الشقيقين(القصة والمسرحيــة) •

(ب) نقد القصة المسرحية

كل نقد للقصة يمكن تطبيقه فى نقد المسرحية لاشتراكهما فى معظم العناصر ويزيد نقد المسرحية بعض نقاط تخصها •

فينظر الناد فى كلمنهما من جهة :

١ — (الموضوع) وينبغى أن يكون فى كل من القصة والمسرحيــة قويا غنيا بالمواقف المثيرة حافلا بالصراع بين القوى المتعارضة،متضمنا لمغزى أخلاقى فاضل أو هادفا لعبرة نافعة •

٢ — (الشخصيات) ويجب أن تكون فى كل منهما واضحة السمات والطبائع والسلوك ثابتة غير متناقضة ولا مضطربة •

٣ — التعقيد ويجب أن يسير فى طبيعية وحبكة قوية جيدة •

٤ — (الحل) ويجب أن يأتى واحدا مناسبا ، منطقيا واضحا غير متعدد ولا متكلف ولا مخالف لسير الأحداث ، ولا غامض مبهم .

وتختص المسرحية بالنظر اليها من جهات أخرى زيادة علـى ما سبق أهمها :

١ — (الحوار) الذى يجب أن يكون ذا عبارات مركزه موحيـة واضـحة .

٢ — (المناظر المسرحية) التى تعين على تصوير الأحداث والتى ينبغى لمؤلف المسرحية أن ينص عليها فى أوائل الفصول .

٣ — مدى تحقيق الالتزام بالقيود التى سبق بيانها فى الزمـان والمكان وطبيعة الموضوع .

وقيود المسرحية تجعلها أصـعب فى البناء ، وأبعد فى التنـاول ، ولذلك فهى تقتضى موهبة أتم ، ومهـارة فائقة ، وبصرا وتمرسا بهذا الفن ، ومن ثم تكون أرقى وأرفع فى المنزلة الأدبية من القصة ، وان كانت القصة أقدر على تصوير الحياة وأكثر جمهورا ، وأقل كلفة .

تطور المسرحية النثرية

وهذا موجز لانتقـال فن المسرحية من الشعر الى النثر وتطورها فيـه .

أولا : فى الآداب الأوربية :

ذكرنا فى الفصل الثـالث من هذه الدراسة أن الشـعر غلب على صياغة المسرحية منذ أن وجدت عند الاغريق قبل الميلاد ، وأنه استمر

غالبا على طول العصور التالية حتى العصر الرومانتيكى فى القرن الثامن عشر الميلادى •

وأشرنا الى أن المسرحية بدأت تتحول من الشعر الى النثر علـى أيدى أنصار (المذهب الواقعى) الذى قام على أنقاض الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر ورأى أتباعه أن النثر أنسب لصياغة المسرحية لأنه أقرب الى الحياة من الشعر وأكثر واقعية وتتابعت المذاهب الفكرية فى أوربا بعد ذلك متفرعة عن الواقعية أو مستقلة عنها فظهر المذهب (الطبيعى) و (الوجودى) والواقعى الاشتراكى ، وكلها تؤثر النثر على الشعر فى صياغة المسرحية •

فمما يمثل المسرحية الواقعيةمسرحيات (بيت الدمية) و (عدو الشعب) و (الأشباح) للكاتب النرويجى هنريك أبسن ومسرحتا (كانديدا) و (رجل الأقدار) للكاتب الأيرلندى برنلو دشو ، ومسرحية (الشقيقات الثلاث) للكاتب الروسى تشكيوف •

ومما يمثل المذهب الطبيعى فى مفهومه المتطرف مسرحية (الغربان) لهنرى بيك،أما ما يمثله فى مفهومه المعتدل فمسرحية (سلطان الظلام) للكاتب الروسى ليوتو لوستوى •

ومما يمثل المذهب الوجودى مسرحيتا (الذباب) و (موتى بلا قبور) للكاتب الفرنسى الوجودى سارتر •

هذه هى أهم المراحل التى مرت بها المسرحية الأوربية بعد أن تحولت من الشعر الى النثر •

ثانيا : فى الأدب العربى :

أشرنا من قبل الى أن المسرحية دخلت أدبنا العربى فنا جـديدا مستحدثا مقتبسا من الآداب الأوربية اقتباسا كاملا • كما أشرنا الى ملابسات دخولها الى الشعر العـربى ، ونكمل الآن ببيان بملابسـات دخولها الى النثر ، وأهم المراحل التى مرت بها فيه :

١ ــ كانت أول مسرحية دخلت اللغة العربية هى مسرحية(البخيل) لرائد هذا الفن فى العربية ما رون النقاش اللبنانى عام ١٨٤٨ م وهى مسرحية نثرية مقتبسة من مسرحية البخيل لموليير الفرنسى ، وقد عربها مارون وجمع فيها بين النثر والشعر والغناء ، وأتبعها بمسرحيتين على نفس النهج هما : (أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد) المقتبسة من أقاصيص ألف ليلة وليلة ، و (الحسود) المعربة عن مسرحية لموليير أيضا اسمها كاره البشر •

٢ ــ وفى أوائل العقد الأخير من القرن التاسع عشر الميلادى ظهر كاتبان للمسرحية العربية النثرية المؤلفة أحدهما فى الشام وهو الشيخ (ابراهيم الأحدب) الطرابلسى الذى استوحى التراث العربى الأدبى فكتب منه مسرحيات (مجنون ليلى) و (قيس ولبنى) و (جميل بثينة) وقد الالتزام فيها أسلوب السجع الذى كان شائعا آنذاك •

والثانى : فى مصر وهو الأستاذ (ابراهيم رمزى) الذى استوحى التاريخ الاسلامى فكتب منه مسرحيات المعتمـد بن عباد ثم اتبعهـا

بمسرحيتى (الحاكم بأمر الله)،(وأبطال المنصورة) وأسلوبه فيها مرسل متحرر من السجع،وفى العقد نفسه ألف الزعيم الوطنى(مصطفى كامل) مسرحيته الوحيدة (فتح الأندلس) •

٣ ــ وفى الربع الأول من القرن العشرين الميلادى كتبت مسرحيات نثرية أهمهـا مسرحية صيد الحمـام للكاتب حسن مرعى عن مأساة دنشواى الدامية ، ومرحية (عبد الرحمن الناصر) لعباس عـلام ومسرحية (عمرو بن العاص) لاسماعيل عبد المنعم وهذه المجمـوعة أكثر نضجا من المجموعة التى سبقتها •

٤ ــ وفى الربع الثانى من هذا القرن راجت المسرحية النثريـة ونافست المسرحية الشـعرية منافسة قوية فظهـرت مسرحية أمـيرة الأندلس) لأمير الشعراء أحمد شوقى ومسرحية (عودة الفردوس) عن استقلال أندونيسيا المسلمة و (فارس البلقاء) و (عمر المختـار) وهما تاريخيتان ، و (السلسلة والغفران) وهى مسرحية اجتماعيـة ذات مضمون اسلامى •

٥ ــ وفى بدايـات النصف الثـانى من القـرن العشرين نهضت المسرحيـة النثرية نهضـة كبيرة وكان التركـيز من مؤلفيهـا على الموضوعاتالتاريخية الاسلامية ، فظهرت مجموعة جديدة من مسرحيات (باكثير) منهـا (الدودة والثعبان) عن حملة نابليون على مصـر و (دار ابن لقمـان) و (هـاروت وماروت) وظهرت مسرحيتـا (صقر قريش) و (ابن جلا) للقصصى المسرحى (محمود تيمور)

ومسرحية (سلطان العلماء) لكامل عجلان، ومسرحية (أسر لويس التاسع) للدكتور (أحمد أحمد بدوى) ومسرحية (عبهلة) عن مصرع الأسود العنسى متنبىء اليمن ، و (عـلى أسـوار دمشق) للدكتور نجيب الكيلانى ، و (السلطان الحائر) لتوفيق الحكيم و (طارق بن زياد) لأحمد عطيـه الله ، ومسرحيات لأستاذنا المرحـوم الدكتور أحمد الشرباصى منها : (مولد الهدى) و (عدو السلام) و (مـروءة) و (مشرق النور) .

ونكتفى بهذا القدر من معـالم المسرحيات العربيـة النثرية فى مراحلها المتعددة لعل فيه بلاغا .

الباب الرابع

أهم المذاهب النقــدية الأوربية
ولمحات عن تأثيرها فى أدبنا العربى الحديث

المذاهب النقدية الحديثة وموقفنا منها : هى مذاهب أدبية ونظريات نقدية جديدة نشأت واحدة تلو الأخرى فى أوربا منذ عصر النهضة (فى القرن السابع عشر الميلادى) ومازالت تتوالد حتى اليوم ، ووصلت الينا مع أدبهم منذ بداية نهضتنا (فى القرن التاسع عشر الميلادى) عن طريق الاطلاع المباشر أو عن طريق الترجمة بعد أن زالت الحواجز بين الأمم والثقافات شيئاً فشيئاً بفضل تقدم المخترعات وكثرة وسهولة وسائل الاتصال فأثرت هذه المذاهب فى بعض أدبائنا وكان لهذا صداه فى أدبنا الحديث •

ومن هنا وجب على دارس الأدب والنقد الوقوف عليها والالمام بها والتعرف على اتجاهاتها وتطورها وما أثارته من قضايا ومشكلات فى الأدب والفن لتبين مدى تأثر أدبائنا من كتاب وشعراء بها وايجابيات هذا التأثر وسلبياته ، وأيضا لبحث مدى امكان عقد مقارنات بين هذه المذاهب وبعض ما كان لأدبنا القديم من اتجاهات تشبهها من بعض الوجوه وكنا بها سابقين وقد نكون أيضا مؤثرين فهى دراسة مفيدة لثقافة الناقد العربى الحديث ، بل هى ضرورية لتكوينه بعد أن أصبح التقاء الثقافات والآداب فى عصرنا أمرا محتوما لا مفر منه ولا غنى عنه •

١ ــ (المذهب الكلاسيكى) : يدعو هذا المذهب الى التمسك التام ــ فى الأعمال الأدبية وفى نقدها ــ بالأصول الفنية القديمة والقوالب الموروثة عن الاغريق والتى حافظ عليها اللاتين(١) من بعدهم وأتباعها

---

(١) الرومان القدماء •

بقوة وعدم الانحراف عنها قيد شعره ، ولذلك سمى هذا المذهب أيضا (بالمذهب الاتباعى) (٢) •

فالآداب الاغريقية عند الكلاسكيين هى القدوة والمثال المحتذى لمسرحيات (سوفو كليس) و (يوربيدس) ، وآراء (أرسطو النقدية فى كتابيه الخطابة والشعر هى القانون المقدس •

وقد ازدهرت (الكلاسيكية) فى فرنسا فى القرن السابع عشر على أيدى الشعراء الكبار (كورنى) و (راسين) و (موليير) والناقد الكبير (بوالو) الذى نظم قصيدة فى قواعد هذا المذهب شبيهة بالرسالة التى نظمها قديما الشاعر (هوارس) الرومانى فى الغرض نفسه • وتتلخص أصول المذهب الكلاسيكى فى الآتى :

١ ــ الاتجاه الى الأدب الموضوعى والى المسرحية بنوع خاص •

٢ ــ النزعة الانسانية العامة فيما يعالج الأدب من الموضوعات •

٣ ــ احترام العقل فى تكوين العمل الأدبى فلا يأتى أى جزء منه خارجا على حدود الامكانية العقلية أو الطبيعية •

٤ ــ الالتزام بسمو الصياغة الأدبية وفخامة الأسلوب وأن تصاغ المسرحية شعرا رنانا •

٥ ــ اختيار أبطال المسرحية من الشخصيات التاريخية العظيمة •

٦ ــ قانون الوحدات الثلاث فى المسرحية : وحدة العمل ــ وحدة الزمان ــ وحدة المكان •

---

(٢) الأدب الكلاسيكى يعنى بصفة عامة : أدب الروائع القديمة

٧ ـ ضرورة بناء المسرحية على خمسة فصول كما فعل القدماء من الاغريق ، ـ فالفصل الأول للعرض والثانى للتبسيط والثالث للتعقيد والرابع لتهيئة الحل والخامس للحل(١) •

وقد حاول بعض الباحثين عقد مشابهة بين شعراء الكلاسيكية الأوربيين وبعض شعرائنا المعروفين بتمسكهم بالنهج القديم للشعر العربى الجاهلى من جهة عامة هى تمسك كل من الفريقين بقواعد الاسلاف الموروثة ، فذكر منهم على سبيل المثال : جرير والفرزدق فى العصر الأموى ، والبحترى والشريف الرضى فى العصر العباسى ، والبارودى وشوقى وحافظ ابراهيم وعلى الجارم ومحمد عبد المطلب فى العصر الحديث(٢) •

واذاكان هذا التماسا لوجه من التشابه بين مدرسة المحافظين على عمود الشعر العربى والمدرسة الكلاسيكية فى الشعر الأوربى ، فثمة حقائق مؤكدة عن تأثير المذهب الكلاسيكى فى هذا الفريق من أدبائنا الذين كان لهم الفضل فى ادخال فن المسرحية الى أدبنا العربى الحديث كشوقى وباكثير وعزيز أباظة يخص هذا الجانب من أدبهم الموضوعى واليكم بعض جوانب هذا التأثير :

---

(١) تعرض المذهب الكلاسيكى لتطور سمى (بالكلاسيكية الحديثة) راجعه فى كتاب (أشهر المذاهب المسرحية) للمرحوم الأستاذ دريى خشبة ط القاهرة ١٩٦١ وراجع أيضا (فى أصول الأدب) لأحمد حسن الزيات •

(٢) راجع النقد العربى الحديث ومذاهبه للدكتور عبد المنعم خفاجى دار الطباعة المحمدية •

١ ـ الاتجاه الى التاريخ فى استمداد مضوع المسرحية سعيا الى عظمةالشخصيات،كما فعل (شوقى) فى مسرحياته (مصرع كليوباترة) ـ (عنترة) (على بك الكبير) •

وكما فعل (عزيز أباظة) فى مسرحياته : (الناصر) (قيصر) ـ (شجرة الدر) •

٢ ـ الاتجاه الى الشعر فى صياغة المسرحية كما فى سبع من مسرحيات شوقى الثمانية(١) وجميع مسرحيات عزيز أباظة ومسرحيات (أبى شادى)(٢) •

٣ ـ تقسيم المسرحية الى (خمسة فصول) كما فى مسرحية (أميرة الأندلس) لشوقى و (قيس ولبنى) لعزيز أباظة ، (خالد بن الوليد) لعامر بحيرى •

٢ ـ المذهب الرومانسى :

الرومانسية فى الأصل نسبة الى كلمة (رومانيوس) التى تعنى اللجهات الأوربية التى تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة ، واستقلت بأدبها وثقافتها،ثم صارت علما على هذا المذهب الأدبى والنقدى الذى يقوم على التحرر من كل القيود التى تحيط بالأدب والفن لتنطلق المواهب البشرية على سجيتها وفطرتها وعدم الخضوع للقواعد الموروثة عن الأقدمين،وتعد هذه الحركة بهذا هدما للمذهب الكلاسيكى وتحطيما

---

(١) المسرحية النثرية الوحيدة لشوقى هى (أميرة الأندلس) كما سبق التنويه بذلك •

(٢) مثل (أردشير) و (الزباء) •

لقواعده التى اعتبروها جامدة لا تناسب التطور وقد ظهر هذا المذهب عقب الثورة الفرنسية وهزيمة (نابليون بونابرت) تعبيرا عن حـــالة نفسية سادت المجتمع الأوربى بعامة والفرنسى بخاصة هى مزيج من خيبة الآمال فى الماضى والتطلع الى عصر جديد وقيم جديدة متحررة •

وتدعو هذه الحركة الى الهروب الى أحضان الطبيعة واللياذ بالشعر الوجدانى وتهتم بالعاطفة وتبالغ فى الخيال وتعيش فى عالم الأحلام وتتسم بطابع الانطواء على النفس ، وأدبهم فى أغلبه ذاتى غنائى وحتى أدبهم الموضوعى كالمسرحية صبغوه بالصبغة الغنائية والنغمة الخطابية ، وقد سميت حركة الرومانسيين بالحركة الابداعية أو المذهب الابداعى فى مقابل المذهب الكلاسيكى الاتباعى ومن أشـــهر شعراء الرومانسية فى فرنسا جان جاك روسو وفيكتور هيجـــو ولامرتين ، وقد عقد بعض نقادنا(٣) شبها بين شـــعراء الغزل العذرى فى العصر الأمـــوى من أمثال قيس بن الملوح (مجنون ليلى) ، وجميل بن معمر (جميل بثينة) وبين الشـــعراء الرومانسيين الأوربيين فى الاتجاه العـــاطفى المتدفق الغلاب بيد أنه من الثابت أن تأثير المذهب الرومانسى واضح جـــدا فى فريق من شعرائنا المجددين فى العصر الحديث وفى طليعتهم أحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن شكرى وعباس العقاد وابراهيم ناجى وعلى محمود طه سواء فى شعرهم الحافل بالملامح الرومانسية أو فيما دعوا اليه من الثورة على قوالب الشعر القديمة والتركيز على أن يكون الشعر صورة صادقة لعاطفة الشاعر وتعبيرا أمينا عن ذاته ووجدانه •

---

(٣) الدكتور عبد المنعم خفاجى فى كتابة : النقد العربى الحديث ومذاهبـه •

٣ ــ المذهب الواقعى :

يدعو هذا المذهب الى نظرة فى الأدب والفن تبحث عن الحقائق، وتطابق الواقع مهما كان حلوا أو مرا ، وهى تنكر مثالية الكلاسيكيين، وترفض أحلام وخيالات الرومانسيين ، فهى هادمة للمذهبين .

وكان ظهور الواقعية فى القرن التاسع عشر الميلادى ، وهى التى دعت الى صــياغة المسرحيــة نثرا لا شعرا ــ كما سبق أن أشرنا ــ والواقعية المعتدلة تعد خطوة ايجابية بناءة فى الأدب والفن وبخاصة فى الأدب الموضوعى كالقصة والمسرحية ، حيث تتسم بصدق التصوير وتقترب من الحياة بيد أن التطــرف فيها يجعلها على الضــد من ذلك ويحولها الى أداة هدم وتخريب .

وقد عرفت الواقعية فعلا معتدلين مثل (بلزاك) الذى يرى أن يكون الأديب مع واقعيته فيلسوفا ورجل أخلاق ، وعرفت متطرفين مثل فولبير الذى نادى بألا يتقيد الأديب فى أعماله الأدبية بأية قيود خلقية . ومن كبار رجال الواقعية الأوربية فى جناحها المعتدل الكاتب النرويجى هنريك أبسن والأديب الأيرلندى جورج برنارد شو الكاتب الساخر المشهور .

ويمكن أن نعد من أدبائنا المحدثين المتأثرين بالواقعية طه حسين فى قصتيه شجرة البؤس ودعاء الكروان وتوفيق الحكيم فى كثير من قصصه ومسرحياته مثل مسرحية المرأة الجديدة وقصة يوميات نائب فى الأرياف ، وقصة عودة الروح .

وعلى أحمد باكثير فى مسرحياته التاريخية مثل دار ابن لقمــان

ومسرحياته الاجتماعية مثل السلسلة والغفران ، ومسرحياته السياسية مثل شيلوك الجديد وشعب الله المختار واله اسرائيل التى فضح فيها الصهيونية وتآمرهامع القوى الاستعمارية الكبرى فىالعالم من رأسمالية وشيوعيه على العدوان والاضرار بالعرب والمسلمين •

وقد دعا بعض ادعياء الأدب متأثرين بأراء بعض المستشرقين الى استخدام اللغة العامية فى أدب القصة والمسرحية بحجة أن العامية أقرب الى الواقعية • وهى دعوة مرفوضة لأنهـا تؤدى الى هدم الفصـحى وبالتالى الى هدم الأدب وتفرق الأمة العربية الى مجمـوعة من الأمم المتنافرة بحكم تعدد لهجاتها ، انها دعوة تخفى تحتها أغراضـا خبيثة ، وحجتهم فى تمسحهم بالواقعية داحضة لأنه ليس المراد بالواقعيـة فى الأدب واقعية الألفاظ وانما المراد بها واقعية التصوير والصدق النفسى مع الاحتفاظ بسلامة اللغة وفصاحة الكلام •

٤ ــ المذهب الرمــزى :

لمع هذا المذهب فى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى ، وخـالف الواقعية ونعى عليها قناعتها بمظاهر الحيـاة ، ودعا الى الغـوص فى أعماقها للوصول الى الحقيقة المسـتترة ، وكشف الحجب عن الجمـال المغلف ، وكان أكثر اهتمام الرمزيين بالشعر الغنائى حيث المجال ممهد ومنفسح للرمز وطى التصريح والركون الى الاشـارة والتلميح ، وقد جنحوا الى فلسفة المعانى مكتفين بمخاطبة الخاصة دون العامة ، وعنوا باتخاذ الألفاظ ذات الدلالات الفضفاضة ، والعبارات المهولة،والأساليب المحتملة لأكثر من معنى ، ودعوا الى ازالة الحواجز بين الشعر وسائر الفنون لاسيما الموسيقى • ومن الغريب انهم دعوا الى تحرير الشـعر

الغنائى من الأوزان المألوفة والقوافى باعتبارها قيودا تحد من انطلاقه وقد تأثر بالرمزية بعض شعرائنا الغنائيين فى العصر الحديث وفى مقدمتهم الشاعر المهجرى ايليا أبو ماضى فى ديوانيه الخمائل ، والجداول بيد أن رمزيته غالبا من النوع القريب السهل التفسير كما فى قصيدة التينة الحمقاء التى ترمز الى أن وجود الانسان وسعادته ، رهن بشعوره بقيمته ورسالته فى الحياة .

أما أدب القصة والمسرحية فقد تأثر بالرمزية أيضا ، ومن أشهر المتأثرين بها فى هذا الجانب توفيق الحكيم فى مسرحياته أهل الكهف وسليمان الحكيم والسلطان الحائر ففى أولاهما صور الصراع بين الانسان والزمن ورمز له بصراع أهل الكهف مع الزمن الحاضر بعد استيقاظهم من رقادهم الطويل ، وفى الثانية صور الصراع بين القدرة والحكمة فى الانسان ورمز له بما أوتى سليمان النبى عليه السلام من حظ فى كل منهما(٢) وفى الثالثة صور الصراع بين الحق والقوة ورمز للحق بالقانون وللقوة بالسيف .

وتأثر بالرمزية كذلك على احمد باكثير فى كثير من مسرحياته مثل هاروت وماروت ، سر شهرزاد والسلسلة والغفران والدودة والثعبان .

ففى المسرحية الأولى صور الصراع بين الشهوة والحكمة فى الانسان ورمز للشهوة بايلات الملكة الفاجرة . وللحكمة بـ هرمس الحكيم الفيلسوف .

---

(٢) راجع المسرحيات الثلاث لتقف على جوانب الصراع والرمز بالتفصيل ، وراجع أيضا ــ (المسرحية الاسلامية) للباحث .

وفى الثانية صور الصراع بين الحكمة والحماقة فى الانسان ورمز للحماقة بـ شهريار الملك الاسطورى الطاغية المستبد وللحكمة بـ رضوان المؤدب الحكيم •

وفى الثـالثة : صـور موقف الانسان من ذنوبه وما ينتـابه من ندم وصحوة ضمير ورمز فيها للمعاصى والذنوب بسلسلة غليظة ثقيلة تلتف حول عنق صاحبها أثر مقارفته الذنب فلا تزال تخنقة حتى يتوب الى الله منها توبة صادقة ويسترضى صاحب الحق ان كان الأمر يتعلق بحقوق الآخرين(١) •

٥ ، ٦ مذهبا لفن للفن ، والفن للحياة :

هل يلزم أن يكون للادب ، والفنون عامة ــ غاية نبيلة واهداف الى الخير والحق والفضيلة ليسهم الأدب وتسـهم الفنون فى بناء الحيـاة الصالحة والمجتمع الفاضل ؟ أم أن الغاية من الأدب ومن الفنون هى مجرد اشباع حاسة الجمال فى الانسان وما يجده من متعة وسـعادة فى مطالعة هذا الجمال الفنى دون نظر الى شىء آخر ؟

هذان وجهتا نظر نشأ حول كل منهما مذهب فى الأدب والنقد ولكل من المذهبين أنصار وأشياع •

(أ) (مذهب الفن للفن) وأتبـاعه يوجهون كل اهتمـامهم الى (الصور والشكل) فى الأثر الأدبى ولا يهتمون بالمحتوى والمضمون، وغاية الفنون عندهم هى الجمال وحده بما يثير فى النفس من متعـة

---

(١) راجع نصـوص هذه المسرحيات الثلاث طبع دار مصر للطباعة بالفجالة بالقاهرة حوالى عام ١٩٥٨م •

ولذة وذلك يتحقق بما فى الصورة من حسن وجودة ، سواء أكان له مضمون يفيد الحياة أم لم يكن ، وهم لا يرفضون أن يكون هنـــاك مضمون مفيد ، ومغزى ، ولكنهم لا يجعلون ذلك شرطا لازما فى جودة الأدب ، ومقياس الحكم على جودة الفن عندهم الذوق لا غير هو كما ترى مقياس ذاتى وقد ظهر هــذا المذهب فى أوربا فى أواخر القـــرن التاسع عشر الميلادى كرد فعل للنزعة الواقعية التى سادت فى أوائله ومن زعمائه شلر وسبنسر وبرادلى صاحب مقالة الشـــعر للشعر وقد استمدوا فكرته من فلسفة (كانت)(٢) •

(ب) (مذهب الفن للحياة) : وأصحابه يرون أن الفن ينبغى أن يرتبط بالحياة وأن يهدف من جهة مضمونة الى خير المجتمع ومصلحته كالتوجيه الى فضيلة والتحذير من رذيلة ، أما جمـــال الشكل عندهم فينبغى أن يكون وسيلة فقط لابراز المضمون ، ومن أجل ذلك فان قيم المجتمع ومصـــالحه وهى قيم جمـــاعية هى التى تتحكم فى الأدب وفى الفنون بعامة وبها تقاس جودته وهو قياس موضوعى •

واذا تلمسنا أوجه التشابه فى أدبنا العربى لهـــذين المذهبين فانا واجدون (من بعض الوجوه) فى أنصار اللفظ فىالقديم ميلا لمذهب الفن للفن وفى أنصار المعنى ميلا لمذهب الفن للحياة أما فى الحديث فيمكننا اعتبار طه حسين والعقـــاد والمازنى من أنصار المذهب الأول واعتبـــار المنفلوطى والرافعى وأحمد محرم من أنصار لمذهب الثانى •

---

(٢) فيلسوف المـــالى ورراجع الأسس الجمالية لعز الدين اسماعيل

أما رأينا فى تفضيل أحد المذهبين على الآخر فاننا نقول بالالتزام فى الأدب ولا نقر الحرية المطلقة فيه لأن الكلمة أمانة وتحمل فى طياتها مسئولية كبرى وبخاصة فى الأدب الموضوعى كالقصة والمسرحية حيث يتعاظم النفع للمجتمع اذا كان الأديب فيهما هادفا ملتزما بالقيم الصالحة والمثل الفاضلة ويتفاقم الشر والضرر على المجتمع اذا كان المؤلف متحللا من كل قيد خلقى واجتماعى ، وذلك لما للأدب الموضوعى المتمثل فى القصة والمسرحية من قوة الجذب والتشويق وشدة التغلغل فى النفوس وعظيم التأثير على القلوب ، فهو سلاح بتار ان لم يستعمل بحذر وان لم يحصن بالالتزام ، أدى الى الهلاك والدمار ، والفساد والانهيار ، ولا يرضى عاقل بذلك لأى مجتمع باسم حرية الأدب أو الفن للفن .

الباب الخامس

نمـاذج تطبيقيـة

الفصل الأول

في نقد الشعر

من الشعر الغنائي *

سينية البحتري في ايوان كسرى

١ ــ النص واللغة :

١ ــ صنت نفسي عما يدنس نفسي
وترفعت عن جدا كل جبس(١)

٢ ــ وتماسكت حين* زعزعني الدهر
التماسا منه لتعسي ونكسي(٢)

٣ ــ بلغ من صبابة العيش عندي
طففتها الأيام تطفيف بخس(٣)

٤ ــ وبعيد ما بين وارد رفه
علل شربه ، ووارد خمس(٤)

٥ ــ وكأن الزمان أصبح محمو
لا هواه مع الأخس الأخس

★ ★ ★

(★) رواية الديوان (حيث) بدل (حين) وراجع ديوان البحتري ١٦٧/١ المطبعة الأدبية بيروت ١٩١١م .

اللغة :

(١) جدا كل جبس : عطاء كل لئيم .

(٢) التعس : الهلاك والنكس بضم النون السقوط على الرأس .

(٣) البلغة : ما يكفي ولا يفضل ، الصبابة : البقية والتطفيف : النقص والبخس : الغبن والظلم .

(٤) الرفه : العيش اللين والعلل : الشرب تباعا ، والخمس بكسر الخاء اظماء الابل ، وهو أن ترعى ثلاثة أيام وتشرب في اليوم الرابع .

٦ ــ واشــترائى العراق خطة غبن
بعــد بيعى الشآم بيعة وكس(٥)
٧ ــ لا ترزنى مزاولا لاختبــارى
عندى هذى البلوى فتتكر مسى(٦)
٨ ــ وقديمــا عهــدتنى ذاهنات
آبيــات على الدنيــات شمس(٧)
٩ ــ ولقد رابنى نبــو ابن عمى
بعــــد لين من جانبيــه وأنس(٨)
١٠ ــ واذا ما جفــيت كنت حــريا
أن أرى غير مصبح حيث أمسى(٩)
١١ ــ حضرت رحلى الهموم فوجهت
الى أبيــض المــدائن عنسى(١٠)
١٢ ــ أتسلــى عن الحظوظ وآسى
لمحل من آل ســاسان درس(١١)

---

(٥) اشترائى العراق : أقامتى بها وبيعى الشآم رحلتى عنها وهى موطنى ٠

(٦) رازه : جربه ٠

(٧) الهنات : خصال شر ، شمس بضم الشين عنيدة لا تذل ٠

(٨) رابنى : أوقعنى فى الريب والشك والنبو : المراد به النفور ، وابن عمه يقصد به الخليفة (المنتصر بن المتوكل) ٠

(٩) جفيت : من الجفاء وهو المباعدة ٠

(١٠) العنس : الناقة القوية ٠

(١١) آسى : أحزن ، آل ساسان أكاسرة الفرس ، درس : خرب ٠

١٣ — ذكرتنيهم الخطوب التوالى
ولقد تذكر الخطوب وتنسى(١٣)

١٤ — وهمو خافضون فى ظل عال
مشرف يحسر العيون ويخسى(١٣)

١٥ — مغلق بابه عـلى جهـل القبق
الى دراتى خـلاط ومكس(١٤)

١٦ — حلل لم تكن كأطلال سعدى
فى قفـار من البسابس ملس(١٥)

١٧ — ومساع لولا المحاباة عندى
لم تطقهـا مسعاة عنس وعبس(١٦)

١٨ — نقل الدهر عهدهن عن الجدة،
حتى غـدون أنضاء لبس(١٧)

---

(١٢) الخطـوب التوالى : الخطوب : جمع خطب بفتـح الخاء وهو الأمر الشديد ينزل ، والتوالى : المتتابعات .

(١٣) خافضون : عيشهم رغد ، عال : هو الايوان أو الملك ، يحسر العيون : يضعفها اذا نظرت تتبين ارتفاعه ، يخسى : يؤلم .

(١٤) جبـل القبق فى بلاد القـوقاز ، (خلاط ومكس) من مـدن أرمينية الوسطى .

(١٥) حلل : جمع حلة وهى المكان ينزل فيه الناس والبسابس : القفـار .

(١٦) مسـاع : مكارم جمع مسـعاة ، لم تطقها : لا تقـدر عليهـا وتساميها ، عنس : قبيلة عربية يمنية وعبس قبيلة مضرية منها (عنترة ابن شـداد) .

(١٧) أنضاء : جمع نضو : المهزول من الحيوان ، ولبس : استعمال

١٩ ـ فكأن (الجرماز) من عدم الأنس
وأخـــلاله بنيـــة رمس(١٨)

٢٠ ـ لو تراه علمت أن الليـــالى
جعلت فيـــه مأتمـــا بعد عـــرس

٢١ ـ وهو ينبيك عن عجائب قوم
لا يشـــاب البيان فيهـــم بلبس(١٩)

٢٢ ـ فاذا ما رأيت صورة (أنطاكية)
ارتعت بـــين روم وفـــرس(٢٠)

٢٣ ـ والمنايا مواثل و (أنوشروان)
يزجى الصفوف تحت الدرفس(٢١)

٢٤ ـ فى اخضرار من اللباس على أصـ
فر ، يختال فى صبيغة ورس(٢٢)

٢٥ ـ وعـــراك الرجـــال بين يديه
فى خفوت منهم واغماض جرس(٢٣)

---

(١٨) الجرماز : الايوان نفسه أو بناء كان عنده ، والرمس : القبر

(١٩) اللبس : عدم الوضوح ·

(٢٠) أنطاكية : بلد فى شمال الشام ، ارتعت : فزعت ·

(٢١) المنايا مواثل : قائمات حاضرات ، (أنوشروان) : أحد الأكاسرة المشهورين بالعدل وقد ولد النبى صلى الله عليه وسلم فى أيامه يزجى الصفوف : يسوقها ، الدرفس العلم الكبير ·

(٢٢) الورس : نبات أصفر ·

(٢٣) خفوت : سكون ، الجرس : الصوت ·

٢٦ — من مشيح يهوى بعامل رمح
وبليح من السـنان بتـرس(٢٤)
٢٧ — تصف العين أنهم جد أحياء
لهـم بينـهم إشـارة خـرس
٢٨ — يغتلى فيهم ارتيـابى حتى
تتقراهمو يداى بلمس !! (٢٥)
٢٩ — قد سقانى ولم يصرد (أبو الغو
ث) على العسكرين شربة خلس(٢٦)
٣٠ — من مدام تقولها هى نجـم
أضوأ الليل ، أو مجاجة شمس(٢٧)
٣١ — وتراها اذا أجـدت سرورا
وارتياحا للشـارب المتحسى (٢٨)
٣٢ — أفرغت فى الزجاج من كل قلب
فهى محبـوبة الى كل نفس
٣٣ — وتوهمت أن كسرى (أبروي
ـز) معاطى (والبلهبذ) أنسى(٢٩)

---

(٢٤) المشيح : الحذر ، والمليح مثله ، الترس : المجن الذى تتقى به الضربات ٠

(٢٥) يغتلى : من الغلو والزيادة ، تتقراهم : تتتبعهم ٠

(٢٦) لم يصرد : لم يقلل ، (أبو الغوث) : ابن الشاعر ، خلس : خفاء ٠

(٢٧) مدام : خمر ، مجاجة شمس : خلاصة ضوئها ٠

(٢٨) المتحسى : الشارب على مهل ٠

(٢٩) أبرويز : أحد ملوك الفرس ، البلهبذ أحد القادة ٠

٣٤ ــ حلم مطبق على الشك عينى
أم أمان غيرن ظنى وحدسى؟!(٣٠)

٣٥ ــ وكأن الايوان من عجب الصنـ
ـعة جوب فى جنب أرعن جلس(٣١)

٣٦ ــ يتظنى من الكـآبة أن يبـ
ـدو لعينـى مصبح أو ممسى(٣٢)

٣٧ ــ مزعجا بالفراق عن أنس الف
ـزء أو مرهقا بتطليق عرس(٣٣)

٣٨ ــ عكست حظه الليالى وبات (الـ
ـمشترى) فيه وهو كوكب نحس(٣٤)

٣٩ ــ فهو يبـدى تجلدا وعليـه
كلكل من كلاكل الدهر مرسى(٣٥)

٤٠ ــ لم يعبه أن بز من بسط الديـ
ـباج ، واستل من ستور الدمقس(٣٦)

---

(٣٠) الحدس : التخمين •

(٣١) الجوب : الخرق الأرعن : الجبل ذو الرعن وهو أنف يتقدم الجبـل • الجلس : العالى الثابت •

(٣٢) يتظنى : يظن •

(٣٣) الالف : الأليف كالصديق •

(٣٤) المشترى : كوكب سعد عند الفلكيين ، النحس : ضد السعد

(٣٥) التجلد : تكلف الجلد والصبر ، الكلكل : الصدر والمراد الثقل الشديد •

(٣٦) بز : سلب ، استل ، أخرج وانتزع ، الديباج : الثوب سداه ولحمته حرير ، الدمقس : الحرير الأبيض •

٤١ ــ مشمخر تعلــو له شرفــات
رفعت فى رؤوس رضوى وقدس(٣٧)

٤٢ ــ لابسات من البياض فما تب
صر منهـــا الا غلائل بـــرس(٣٨)

٤٣ ــ ليس يدرى أصنع انس لجن
ســكنوه ، أم صــنع جن لانس

٤٤ ــ غير أنى أراه يشـــهد أن لم
يك بانيـــه فى الملوك بنكس(٣٩)

٤٥ ــ فكأنى أرى المراتب والقـــو
م اذا ما بلـــغت آخــــر حسى

٤٦ ــ وكأن الوفود ضاحين حسرى
من وقوف خلف الزحام وخنس(٤٠)

---

(٣٧) مشمخر : عال ، شرفات القصر : ما أشرف من بنائه ، رضوى: جبل بالحجاز قرب المدينة المنورة ، قدس : جبل بنجد ٠

(٣٨) الغلائل : جمع غلالة شـعار يلبس تحت الثوب ، البرس القطـن ٠

(٣٩) النكس : الضعيف الدنىء ٠

(٤٠) ضاحين : معرضين للشمس فى وقت (الضحى) ٠
وهو من بعد الشروق بيسير الى قبيل الظهر ، حسرى : مكشـوفى الرؤوس اجلالا لملك الفرس ، خنس مخففة للضرورة الشعرية من خنس بتشديد النون جمع خانس من خنس بمعنى انقبض وتأخر من بين أصحابه والمراد أنهم متخشعون فى وقوفهم ٠

٤٧ — وكأن القيــان وسط المقاصيـ
ـر يرجعن بــين حــو ولعس(٤١)

٤٨ — وكأن اللقــاء أول من أمــ
ـس ، ووشك الفــراق أول أمس

٤٩ — وكأن الذى يريــد اتبــاعا
طامع فى لحوقهم صبح خمس(٤٢)

٥٠ — عمرت للسرور دهرا فصارت
للتعزى رباعهم والتــأسى(٤٣)

٥١ — فلهــا أن أعينهــا بدمــوع
موقفات على الصبابة حبس(٤٤)

٥٢ — ذاك عندى وليست الدار دارى
باقــتراب منها ولا الجنس جنسى

٥٣ — غير نعمى هلهــا عند أهلى
غرسوا من زكاــئها خير غرس(٤٥)

---

(٤١) القيــان : الجوارى المغنيــات ، المقاصــير : جمع مقصــورة : حجــرات القصر ، يرجعن : يرددن الغنــاء ، والحو واللعس : كلاهمــا : السمرة فى الشفة مع الحمرة وهى من صفات الجمال المحموده فى النساء.

(٤٢) صبح خمس : بعد سفر أربع ليال بسير الابل .

(٤٣) التأسى : من الأسى وهو الحزن .

(٤٤) الصبابة : رقة الشوق ، حبس : محبوسات .

(٤٥) زكائها : نمائها .

٥٤ ــ أيدوا ملكنا وشـــدوا قواه
بكماة تحت السـنور حمس(٤٦)

٥٥ ــ وأعانوا عــلى كتــائب (أريا
ط) بطعن على النحور ودعس(٤٧)

٥٦ ــ وأرانى ــ من بعد ــ أكلف بالأثـ
راف طرا ، من كل سنخ وأس(٤٨)

٢ ــ (التعريف بالشــاعر)(١) : هو الوليــد بن عبيد بن يحيى ينتمى فى نسبة قبيلة طيىء العربية المشهورة وكنيته أبو عبادة ونسبته الى بحتر وهى بطن من طى كان أهله ينزلون بناحية منبج فى الشـــام بين حلب ونهر الفرات ، وبها ولد البحـــترى ونشأ وهى بلاد أشـــبه بالبادية وان كانت خصيبة،فهو بدوى النشأة وهذا من أسباب فصاحته،

---

(٤٦) كماة : جمع كمى المستتر بسلاحه أو الشجاع ، السنور : كل سلاح من حديد • حمس : متحمسين •

(٤٧) كتائب : جمع كتيبة وهى القطعــة من الجيش ، (أرياط) قائد حبشى غزا اليمن قبل الاسلام قتله زميله (أبرهة) صاحب الفيل ، النحور : جمع نحر : أعلى الصدر ، دعس : دوس وطعن •

(٤٨) أكلف : من الكلف بفتحتين وهو الحب والشــغف ، طرا : جميعا ، السنخ بالكسر ، الأصل والأس بالضم : كذلك •

(١) اكتفينا بهذا الموجز تجنبا للاطالة ، وراجع فى ترجمة الشاعر: (الشاعر المطبوع أبو عبادة البحترى) للأستاذ الشـــيخ محمود مصطفى رحمه الله و (معاهد التنصـــيص) للشيخ عبد الرحيم العبـــاسى ٢٢٤/١ المكتبة التجـــارية ١٣٦٧ ــ ١٩٤٧م و (أبو عبادة البحترى) للدكتور محمد صـــبرى •

ثم تحضر وتثقف حين غشى الحواضر الشامية والعراقيــة ، لكنه لم يتعمق فى العلوم العقلية والفلسفية كأستاذه أبى تمام تلك العــلوم التى شاعت فى عصره ، ومن هنا جاء شعر البحترى سهلا مطبوعــا ، رقيق الألفاظ حلو الديباجة آخذا بمجامع القلوب حتى قال عنه النقاد : انه أشهر من استحق لقب شاعر — بعد أبى نواس — على الاطلاق ، وانه لم يأت بعده من شعراء العربية من يدانيه فى حسن نسج العبارة وجمال الاسلوب حتى وقتنا هذا(١) .

وقد تتلمذ البحترى فى شبابه على أبى تمــام الشاعر الكبير — وهى طائى مثله — وصحبه وأفاد من صلته به (أدبيا) حيث كان يتعرض عليه شعره ، ويعمل بتوجيهاته حتى تم نضجه ، و (ماديا) فقد كان أبو تمام ذا جاه وشهرة ، والبحترى ناشىء ، فأوصى أبو تمام به أقــواما من معارفه ، فأكرموه واحتفوا به ، وكانت هذه بداية صلاته بالنــاس ومازال يتدرج فى مدح الرؤساء حتى وصل الى الخليفة المتوكل عاشر خلفاء بنى العباس فحظى عنده وقربه المتوكل حتى كان جليسه ونديمه، ومن سوء حظ البحترى أن قتل المتوكل فى مؤامرة غادرة وشهد البحترى هذا المصرع الأليم فى مجلس كان هو حاضره وكاد يكون أحد القتلى لولا فراره ، وقد أجاد البحترى فى جميع فنون الشعر ما عدا الهجاء، وبرع بخاصــة فى المدح والنسيب والوصف وله ديــوان شــعر كبير مطبوع وله كتاب الحماسة وهو مختارات من الشعر القديم ، صــنعه على غرار حماسة أستاذه أبى تمام وله كتاب معانى الشعر — وهو مفقود — وقد عمر حتى بلغ الثمانين من عمره،وتوفى ببلده (منبج) عــام ٢٨٤ هـ .

---

(٢) راجع المفصــل فى تاريخ الأدب العــربى لأحمد الاســكندرى وآخرين ١/١٩٠ مطبعة مصر ١٣٥٢هـ — ١٩٣٤م .

٢ ــ الدراسة الأدبية للقصيدة

(أ) التحليل التفصيلى لأغراضها وعناصرها :

١ ــ فى الفخر وشكوى الدهر (من ١ ــ ٥) :

بدأ البحترى قصيدته بالحديث عن نفسه وعفتها وترفعها عن كل ما يشين الكريم ، وعن تماسكه أمام نكبات الدهر ومصائب الزمان ، وضمن هذا الحديث شكوى من الدهــر وتعجب من حربه للكــرام ، ومهادنته اللئام ، وفى الحديث اشارة الى حالته النفسية الثائرة •

٢ ــ رحيل المضطر (من ٦ ــ ١٣) :

ثم بين عزمه على ترك العراق لما حل به من المصائب فيه وأجلها فقده الخليفة (المتوكل) فجأة ، ولما أحس به من تغير الخليفة الجديد (المنتصر) عليه ، وجفوته له،مما زاد فى همه وحزنه فقرر الرحيل عن العراق غير آسف عليه ، وتوجه لزيارة المدائن عاصمة الفرس القديمة، يلتمس السلوى والعزاء عند آثارها القديمة ، وأجلهــا ايوان كسرى فلعل مشاهدها أن تخفف من آلامه •

٣ ــ ملك عريض ومجد باذخ (من ١٤ ــ ١٧) :

واذ وصل عندها أخذ يشيد بعظمة ملك الفرس القديم وآثارهم الفخمة ، ويقارن بينها وبين آثار التبائن العربيــة فى صحراء شــبه الجزيرة فيجدبونا بعيدا وفرقا شاسعا ومع أنه عربى أصيل الا أنه لم يسعه الا الاعتراف بحقيقة تفوق الفرس على قومه الأقدمين تمســكا بمبدأ الانصاف وقول الحق ولو على نفسه •

٤ ــ وحشة بعد أنس (من ١٨ ــ ٢١)

ولكن الدهر ــ وهو قلب ــ لم يترك آثار الفرس القديمــة على حالها من البهجة والعمران بل نقل كل ذلك الى الضد فصارت ــ وقد كساها التراب والاهمال ثوبا خلقا باليا ــ موحشة وحشة القبــور ، كئيبة كآبة المأتم ٠

٥ ــ معركة ضارية بين الفرس والروم (من ٢٢ ــ ٢٨) :

ثم نقل لنا صورة مما رسم باتقان على أحد جدر الايوان وهى (معركة أنطاكية) التى دارت بين الفرس والروم فى الزمن القديم وانتهت بانتصار الفرس فخلدوها بهذا الرسم الذى أتقنه صاحبه حتى ليخيل للناظر اليه أنه يرى معركة حقيقية ٠

٦ ــ وصف الشراب (من ٢٩ ــ ٣٤) :

ثم أحس الشاعر بالحاجة الى الهرب من هول هذه المعركة الضارية والحرب الضروس بين عدوين عاتيين ، فلجأ الى الخمر يتلقى كئوسها المترعة من يد ابنه (أبى الغوث) فى خلسة من الجيشين المتحاربين ، فنقلته الخمر الى عالم آخر يلتقى فيه بملك الفــرس ولكن فى مجلس شراب وأنس ، فعاش فى هذا الجو الجديد لحظات كأنها حلم لذيذ ، واصفا هذه الخمر وأثرها فى نفوس شاربيها(١) ٠

٧ ــ عظمة الايوان ومحنته (من ٣٥ ــ ٤٤) :

---

(١) ما كنــا نتوقع من الشــاعر ــ وهو فى موقف عظــة واعتبــار بالمــاضين أن يلجأ الى الخمر ويجاهر بشربها ، وشر ما فى الأمر أن يكون ساقيه ابنه ، فبئس القدوة كان حينئذ لهذا الابن !!

ثم شرع فى وصف الايوان وارتفاعه الشاهق ، ودلته على عظمة بانيه على الرغم مما أصابه من كآبة ونحس ، وعلى الرغم من حرب الدهر اياه وسلبه كل ما كان يزخر به من زينة ورياش •

٨ ــ مشاهد من المجد السالف (من ٤٥ ــ ٤٩) :

وأخذ يبعث الحياة فى الايوان من جديد ، ونقل مشاهد حية من مجده السالف كأنها حاضرة ، فهذا مشهد من مجالس كسرى الرسمية يتبين منه ما كانت عليه من نظام محكم و (بروتوكول) فى ترتيب الجالسين بحسب أقدارهم ومناصبهم ، وهذا المشهد للوفود التى تنتظر الاذن بالدخول على شاهنشاه ملك الملوك من شتى الأمم ــ وقد اجتمعت فى اليوم المحدد ــ فى زحامها وخشوعها ، وهذا مشهد من داخل القصر يبين جانبا مما كان يعد للملك من مباهج الحياة فى غير أوقات الحكم الرسمية ، فالجوارى المغنيات يرددن ألحانهن العذبة ، وأنغامهن الساحرة وهن يرفلن فى حلل من الحسن الفاتن ثم ينقل لنا البحترى احساسا قويا سيطر عليه بأن هذه المشاهد الحية لا يفصل بينها وبينه قرون كما هى الحقيقة وانما أيام معدودات •

٩ ــ لمسة وفاء (من ٥٠ ــ ٥٦) :

ويختم القصيدة بأن هذه الأبيات التى صاغها من أجلها أن هى الا دمعات وفاء من الشاعر العربى الرقيق نذرها وأوقفها على كل موقف انسانى حزين يستحق البكاء ولو على غير قومه وعشيرته ، على أن للفرس المرثيين بالقصيدة معروفا سابقا أسدوه للعرب ، وهو مناصرتهم للملك العربى (سيف بن ذى يزن) ملك اليمن على الأحباش الغازين الذين قدم بهم قائدهم أرياط الى اليمن فاحتلوها زمنا ــ حيث

أعانه الفرس بجيش استرد به ملكه•هذا الجميل جدير بألا ينسى،على أن الشاعر — بغض النظـر عن كل الاعتبارات — مغرم ومعجب بأهل المجد والشرف من بنى الانسان عامة •

(ب) التذوق الجمالى — الأدبى والبلاغى :

١ — (أهم الصور الجزئية) : فى البيت الثانى صـور الدهر فى قوته وجبروته يهز الشاعر بعنف محاولا تحطيمه وهو متماسك صبوره، وفى الثالث صورة أخرى لظلم هذا الدهر الذى يحارب الشاعر فى رزقه فيطففه ليبخسه ، وينقص منه ، وفى الرابع صورة تمثيلية معبرة يقارن الشاعر فيها بين حاله فى بؤسـه وضيقه ، وحال غيره من المترفـين المنعمين ، وفى الثامن أحضر لنا صورة الفرس الشموس الذى يمنـع الراكب ظهره ، احضر لنا هذه الصورة لنفسه الأدبية التى ترفض الذل والهوان ، وفى ١٩ ، ٢٠ صـورة القبر والمأتم للتعبـير عن الوحشة والكآبة ، وفى ٢١ كناية جميلة تعبر عن عظمة ملوك الفرس ، وفى ٣٠ صورتان بديعتان للخمر فى صـفائها البالغ : صورة النجـم فى تلألئه ولمعانه ، وصورة قبضة من ضياء الشمس فى اشراقها وبهجتها ، وفى ٣٧ صورتان مؤثرتان غاية التأثير عبر بهما عن كآبة الايوان بعـد أن تخيله انسانا تعسا أزعج بفراق عـزيز عليه فجأة ، أو أرهق بتطليق الزوجة المحبوبة على غير رغبة منـه • وفى ٣٩ صورة قوية أخـرى تجعل هذا الانسان جلدا صبورا الى أقصى حد على الرغم مما ينوء به من أثقال الدهر ورزاياه ، وفى صورة الغرس الطيب المثمر للمعروف •

٢ — (الصورة الكلية):

رسم البحترى فى قصيدته السينية عدة لوحات كلية صور بكل منها معنى عاما من معانيها الرئيسية ، واستعان فى رسم كل لوحة بعدد من الصور الجزئية التى مرت بنا آنفا، وقد جاءت هذه اللوحات أو الصور الكلية بديعة متقنة وهذا بيانها :

(اللوحة الأولى) : تصور الشاعر نفسه فى عزته وكبريائه وصلابته أمام نكبات الدهر ونوازل الزمن وصبره وتجلده وتجد هذه اللوحة فى الأبيات من (١ — ١٠) .

(اللوحة الثانية) : تصور ملك الفرس العريض ومجدهم التليد وبعض مظاهر عزهم الباذخ وعيشهم الناعم فى الزمن القديم وتجد هذه الصورة فى البيتين (١٤ ، ١٥) كما تجد تتمتها فى الأبيات (٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧) .

(اللوحة الثالثة) : تصور كآبة الايوان ووحشته بعد زوال دولته فى الأبيات من (١٨ — ٢٠) ولها تكملة فى الأبيات من (٣٧ — ٣٩) .

(اللوحة الرابعة) : خاصة بتصوير معركة أنطاكية بين الروم والفرس بقيادة كسرى أنو شروان وقد نقل الشاعر هذه اللوحة من رسمها الموجود على جدار الايوان الى لغة الشعر فسامى فناننا العربى فنان الفرس الرسام فى دقة الوصف وبراعة التصوير لعظمة الجيشين المتلاحمين وعنف العراك وهو الصدام وتصوير موقف كسرى أنو شروان فى روعة بزته وشجاعته وعظمته وحسن قيادته للجيش الفارسى حتى انتصر وتجدها فى الأبيات من (٢٢ — ٢٨) .

(اللوحة الخامسة) : عن الشاعر نفسه — مرة أخرى — ولكن معه ابنه فى هذه المرة وهما يشربان الخمر فى ظل الايوان ولم ينس أن يصور فيها ابنة الكرم فى صفائها العجيب وفيما تحدثه فى النفوس من أثر غريب ، وتجدها فى الأبيات من (٢٩ — ٣٤) .

(اللوحة السادسة) : تصـــور عظمة الايوان على الرغم ممـــا أصابه من نوب الدهر وتجدها فى الأبيات من (٤٠ — ٤٤) ويكملها بيت سابق هو ٣٥ .

(ج) القصيدة فى ميزان النقد

١ — (الوحدة) : تحققت للسينية (الوحـــدة العضوية) فهى متلاحمة الأجزاء مترابطة العناصر ومع تعدد عناصرها فانها تدور حول موضوع واحد لا تتعداه وهو ايوان كسرى : وصفه ورثاؤه ، والاشادة بمجد قومه والعبرة من تغير حاله وقد مزج كل ذلك بحالته النفســـية انفعالاته المركزة العميقة ، فهى بناء متكامل منسق ، ليس فيه عنصر شاذ أو غريب والى جـــانب وحدة الموضـــوع تحققت لها الوحـــدة الشعورية ، التى تتألف من شعور التقدير للعظمة أيا كان محلها،وللمجد أيا كان قومه ، وشعور التوجع لمواطن هذه العظمة وذلك المجد عندما تنزل بها نكبات الدهر وضربات الزمن ، وشعور الوفـــاء والاعجـــاب بالفاضلين الكرام من بنى الانسان عامة .

٢ — (التجربة الشعرية) : وهى واضحة فى السينية أتم وضوح لأنها صادرة عن انفعال صادق ، وعاطفة حقيقية فى منتهى الاشـــتعال

وغاية التـوهج ، اذ كانت تعبيرا أمينا عن أزمة نفسـية أصيب بهـا الشاعر نتجت عن صدمة عنيفة أصيب بها حين ابتلى فجأة بفقد أعظم وأكرم صديق ، وأكبر سند له فى الحياة بعد الله تعالى ذلكم هو الخليفة (المتوكل) الذى كرم الشاعر واصطفاه ، وقدر شاعريته حق قدرها ، ومما زاد الأزمة حدة ، والانفعال قوة أن فقد هذا الخليفة كان بقتله غدرا وغيلة فى مصرع أليم ، ومما بلغ بالأمر ذروة المأساة وقمة الألم أن يشهد الشاعر هذا الحادث البشع ويكاد يكون أحد ضحاياه انها حقا فجيعة ضخمة عانى منها الشاعر أقسى معاناة ، وصور أثرها فى نفسـه حين رثى المتوكل بقصيدته الرائية المشهورة :

محل على القا طول أخلق داثره وعادت صرف الدهر جيشا تغاوره

ولكن جراح نفسه كانت أكبر من أن تشفيها هذه القصيدة فكان يتلمس الفرص للبكاء تنفيسـا عمـا يحسه من لوعـة وجوى ، وكانت زيارته للايوان فرصة يسكب فيها الدموع ، ويستفرغ الأحزان ، ويبكى وينوح عـلى أمجاد زالت وسـعادة دالت كان له منهـا نصيب وأى نصيب ؟!!

٣ ــ (اللفظ والاسلوب) : القصيدة تمثل شـعر البحترى فى حسن اختيار اللفظ وجمال الوصف وجودة السبك وفى سهولة الاسلوب وحلاوته مع تدفقه فى يسر وسلاسة ، وما جاء فى القصيدة من ألفـاظ لغوية قد تبدو غريبة فانها كانت مألوفة فى عصر الشاعر وعلى أية حال فانها ليست طاغية على القصيدة ، واسلوبها مع ذلك برىء من التكلف جار على الطبع السمح والسليقة الطيعة المواتية، وما جاء فيها من المحسنات

البديعية من طباق كما فى الأبيات (٦ ، ١٠ ، ٣٦ ، ٤٣) وجناس كما فى البيت (١٧) واقتباس من القرآن الكريم فى البيت(١) وحسن تعليل كما فى (٣١ ، ٣٢) فقد جاء عفو الخاطر غير معتمد ، ولا عجب فالبحترى على رأس شعراء الطبع فى هذا العصر على خلاف أستاذه أبى تمام الذى كان من زعماء الصنعة فى الشعر .

٤ ــ (المعانى والأفكار) : وقد جاءت معانى البحترى فى السينية واضحة قريبة المأخذ لم يشبها غموض ولم يرزبها تعقيد ولا التواء ، ومما زادها وضوحا وقربا من الذهن وأخذا بمجامع النفس صدورها ــ كما قدمنا ــ عن عاطفة صادقة ، ومعاناة نفسية حقيقية ، جاءت حافلةبالمعانى الجيدة والحكمة الرشيدة كما فى الأبيات (الخامس والثالث عشر والرابع والأربعين والسادس والخمسين) وبالتأثير العميق،والقيم الخلقية الرفيعة من صبر وإباء ، وعزة وكرامة وترى ذلك فى أول القصيدة ، ومن وفاء وتقدير للكرام أينما كانوا ومشاركة للانسانية فى آلامها مهما شطت بها الديار واختلفت الأجناس وتناءت الأقطار وتجد ذلك فى آخرها ، وقد برئت معانى السينية من الخلل والسخف والاسفاف ، وامتازت باحكام البدء والختام كما أشرنا فى الكلام عن موضع القيم الرفيعة فى القصيدة يضاف الى ذلك أنه بدأها بالحديث عن نفسه وما تتحلى به من كريم الشيم ، حيث قال :

---

(١) الآية الكريمة التى اقتبس منها الشاعر هى قوله تعالى « ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصر خاسئا وهو حسير » سورة الملك ، آية ٤ ــ والبيت المشار اليه هو :

وهمو خافضون فى ظل عال   مشرف يحسر العيون ويخسى

صنت نفسى معا يدنس نفسى   وترفعت عن جدا كل جبس

وختمها كذلك بالحـديث عن نفسه ونزعتهـا الانسانية المنصـفة النـادرة :

وأرانى من بعد أكلف بالأشـ   راف طرا من كل سنخ وأس

أضف الى ذلك أن بدأه القصيدة بالمعنى الذى بدأها به يعد بدءا جديدا متحررا من أوضار التقليد وما جرى عليه عرف الشـعراء من البدء بالنسيب وما اليه •

٥ ــ (الموسيقا) : وفق البحترى فى اختيار بحر الخفيف للسينية لما فى تفعيلاته (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين من طول وامتداد يناسب الشجن والرثاء،كما وفق فى اختيار روى (السين) لقافيته ففى السين جرس جميل خفيف الوقع على الأذن ، وفيه خفوت وهمس ، فالسين ــ كمـا يقـول علماء التجـويد ــ من حـروف الهمس التى يجرى فيها النفس ، وهى من الحـروف الرقيقة ، وقد زاد من رقتها مجيئها مكسورة ، وقد أشبعت باليـاء فى أكثر من عشرة أبيـات من القصيدة فهى لذلك قافية مناسبة فى موسيقاها لجو القصـيدة النفسى وعاطفتها الحزينة الشجية •

٦ ــ (خاتمة فى الحكم على القصيدة) :

يرى بعض النقاد المحدثين كالدكتور (محمد صبرى) صاحب سلسلة الشوامخ فى كتابه أبو عبادة البحترى أن هذه القصيدة وقصيدة امرىء القيس (قفا نبك) أنهما أجل قصيدتين فى الشعر العربى على الاطلاق

علو نفس وموسيقى وتصويرا ويقول ناقد قديم هو ابن المعتز الشاعر الرقيق : « لو لم يكن للبحترى الا قصيدته فى وصف ايوان كسرى ، فليس للعرب سينية مثلها ، والا قصيدته فى وصف بركة المتوكل لكان أشعر الناس » •

ونحن نقول : ان السينية بلا شك من أجمل وأروع الشعر العباسى خاصة والعربى عامة ، صياغة وأسلوبا ، وتصويرا ، أما موضوعها فهو فريد فى بابه ، وتمتاز بنزعتها الانسانية العامة ، مما يضعها فى عداد لشعر العـالمى ، ويجعلها جـديرة بمكان كريم فى التراث الشـعرى الانسانى الخالد ، ومما هو جدير بالذكر أن من شعراء العصر الحديث من تأثر بها وهو أمير الشعراء أحمد شوقى حيث عارضها فى وصف رحلته الى بـلاد الأندلس ورثاء آثار المسلمين هناك التى يقـول فى مطلعهـا :

اختلاف النهار والليل ينسى   اذكر الى الصبا وأيام أنسى(١)

جعل فيها البحترى قدوته وامامه ، فى الوزن والقـافية وكثير من المعانى • والأساليب ، مما يهيىء مجالا للموازنة بين القصيدتين لمن يريد من الباحثين •

وعلى وجه العموم ، فهذه المعارضة ــ فى حد ذاتهـا شهادة من (شوقى) بعظمة القصيدة وروعتها ، وجدارتها بأن تجعل مثالا يبارى ويحتـذى •

---

(١) راجع القصيدة فى الشوقيات

ثانيا : فى نقــد النثر

من النثر القصصى

قصة السمكة لمصطفى صـادق الرافعى(١)

١ ـ التعريف بالكاتب :

(موجز عن حياته وأدبه)

هو مصطفى صادق بن الشيخ عبد الرازق بن سعيد سليل أسرة الرافعى العريقـة فى العلم والدين ، وموطنها الأصـلى فى (طرابلس الشام) ونشأ منها هذا الفرع فى مصر ، كان أبوه من العلماء ، ومن قضاة الشرع وقد ولى القضاء فى دمنهـور والمنصورة ثم فى طنطـا وبها استقر مع أسرته ومات ودفن بها وبقيت فيها ذريته حتى اليوم ٠

ولد مصطفى صادق فى بهتيم من أعمال القليوبية فى دار جـدة لأمه « الشيخ الطوخى » عام ١٢٩٧ هـ الموافق لعـام ١٨٨٠ م وعنى أبوه بتربيته وتعليمه فأرسله الى محفظ القرآن الكـريم وتولاه هو فى البيت بتلقينه أصول الدين ومبادىء العربية ، وفى سن الثـانية عشرة أدخله المدرسة الابتدائية فى دمنهور ، ولما نقل الى المنصورة تحول الى مدرسـتها حيث نال الشـهادة الابتدائية وهى كل ما حصـل عليه من الشهادات الرسمية ، اذ مرض بعد نيله هذه الشهادة بحمى شـديدة أفقدته السمع فانقطع عن المدارس ٠ لكنه لم ينقطـع عن القـراءة فى مكتبة أبيه العامرة بكتب الدين والأدب واللغـة بل وجد فيهـا عوضا وسلوى ، فأقبل على استيعاب ما فيها بنهم شديد وشـجعه والده ،

---

(١) من كتابه (وحى القلم) جـ ٢ ص ١٦٢ ـ ١٧٠ ط دار المعارف بمصر ١٩٧١م ٠

وأوتى ذكاء حادا وحافظة واعية وصبرا دءوبا فأعانه كل ذلك عـلى تكوين نفسه تكوينا أدبيا ولغويا متينا غذته روافد أخرى ممـا كان يقرأ فى الصحف الأدبية والسياسية التى كانت تصدر فى ذلك العهـد من شتى المقالات والأبحاث وما اطلع عليه فيهـا من الأدب الأوربى المترجـم • وما كان يقتنيـه من الكتب الجديدة المطبـوعة من الأدب العربى والآداب الأجنبية ومنها القصص والمسرحيات العالمية ، بيد أن بيئته الاسلامية كانت تشده بقوة الى التعمق فى الأدب العربى والثقافة الاسلامية •

فهو عصامى النشأة ، كون شخصيته الأدبية بنفسه ، لكن ينبغى ألا نغفل دور والده فى تربيته وتوجيهه الى ما توجه اليه ، ولا أن نقلل من شأن هذا الدور فقد كان هذا الأب شيخا صالحا ، وقاضيا مهابا ، وعالما متبحرا ، ولقد كان بكل هذه الصفات مثلا أعلى لولده مصـطفى صادق ، وحين أصابت العلة هذا الابن الذى كانت تلوح عليه مخـايل النبوغ من صغره ازداد الأب اقترابا من ابنه ، وضاعف من اهتمـامه به ، وعطفه وحدبه عليه ، ومن الحرص على توجيهه وحسن تنشئته ، كان الشيخ بسلوكه الاسلامى القديم نعم القدوة الصالحة لولده،وكان بعلمه الغزير الذى تدل عليه مكتبته العامرة نعم الموجـه والمرشد له ، وحسبك من مكتبة يستعير منها العلامة الشيخ محمد الخضرى(٢) بعض المراجع(٣) وسعى له أبوه فالتحق بوظيفة حكومية متواضعة فى المحاكم

---

(٢) هو العالم المؤرخ الأديب الشيخ محمد الخضرى صاحب البحوث القيمة فى التاريخ الاسلامى ، وصـاحب كتاب (مهذب الأغانى) وغيره توفى رحمه الله عام ١٩٢٧م •

(٣) وحى القلم للرافعى جـ ٣ ص ٣٤٢ •

تناسب مؤهله الرسمى كانت وسيلة الى كسب الرزق ، وتزوج فى شبابه وأنجب — ولكنه مضى قدما فى طريق الأدب باجتهاد من يحس بأن هذا الطريق هو قدره المختار ، وبأن له فيه رسالة منتظرة •

وواكبت نشأة الرافعى تباشير النهضة الحديثة فى مصر والعالم العربى التى شملت الحياة العلمية والأدبية فى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى وأوائل القرن العشرين ، فأفاد من حركتها المتوثبة ووثق صلته بأعلامها البارزين كالشيخ محمد عبده والبارودى ، وتطلع لأن يكون أحد رجالها المرموقين ، وأخذ يبارى شبابها الناهضين من أمثال شوقى وحافظ والمنفلوطى وعبد العزيز البشرى وأحمد محرم ، وأسهم ذلك كله فى تكوين شخصيته الأدبية وعندما بدأ الرافعى ينتج أدبا كان اتجاهه الى الشعر ، يعبر به عن مشاعره الذاتية وعاطفته المشبوبة ، وعن قضايا وطنه المصرى خاصة والعربى عامة ، ومشكلات وهموم أمته الاسلامية بوجه أعم ويعالج من شتى أغراض الشعر ما يعالجه شعراء عصره فأخذ يراسل الصحف والمجلات وينشر فيها ما يقرض من شعر ، ثم تشجع ونشر أول ديوان له وهو فى الثالثة والعشرين من عمره وهو (ديوان الرافعى) فى جزءين ثم أتبعه بديوان آخر سماه ديوان (النظرات) فى جزءين كذلك •

لكنه اتجه بعد الثلث الأول من حياته الأدبية(١) — الى النثر لعوامل عدة ، ليس هنا مجال بسطها(٢) وأراد الله تعالى أن يكون فيه

---

(١) حوالى عام ١٩١١م •

(٢) راجع فى تفصيل هذه العوامل (حياة الرافعى) لمحمد سعيد العريان •

علما بارزا ، ثم اماما لاتجاه معين فيه هو الاتجاه الاسلامى فى وقت نجمت فيه بوادر التمرد والزيغ عن هذا الاتجاه ، بل والخصــومة له والهجوم عليه ، فحمل قلمه — الى جانب اثراء هــذا الاتجاه بآثاره الرائعة — أمانة الدفاع عنه والجهاد فى سبيله،ورد المهاجمين وردعهم بقلمه الجبار ، وبيانه البتار ، فصار بذلك أديب الفكرة الاســلامية الأول فى عصرنا الحديث غير منازع •

وكان اتصاله فى آخر حياته بمجلة الرسالة الأسبوعية التى كان يصدرها الأديب الكاتب (أحمد حسن الزيات) ومواظبته على الكتابة فيها تتويجا لهــذا الاتجاه ، وتأصــيلا لهذه المسئولية ، وترســيخا لهذه المــنزلة •

وقــد عاش الرافعى حيــاته كلها فى طنطــا وتوفى رحمــه الله عام ١٣٥٦ هـ المرافق لعام ١٩٣٧ م قبل أن يبلغ الستين بســنوات ثلاث — بعد أن ملأ الدنيا بأدب رائع ، وبيان رفيع ، وتاريخ مشرق وضىء •

٢ — الرافعى وفن القصة :

أشرنا فى الباب الرابع من هذه الدراسة الى أن الرافعى قد عالج فيمــا عالج من ألــوان البيان النثرى — القصة القصيرة — أو المقــال القصصى وكان ينشره فى مجلة الرسالة الاسبوعية ضمن ما ينشر من مقالات تتناول الموضوعات الأدبيــة والدينية والاجتماعية ، ثم جمع كل ذلك ونشره فى كتابه (وحى القلم) والقصص مبثوثة فى أجزاء الكتاب

الثلاثة ، وهى تربو على العشرين ، وموضوعاتها مستمدة من التراث الاسلامى المجيد ، سواء أكان تاريخا ، أم حكايات مأثورة عن أخبار الصالحين من سلف هذه الأمة ، وبخاصة من علمائها العاملين •

وكان هم الرافعى فى القصة موجها الى مغزاها فى المقام الأول ، وهو مغزى أخـلاقى تهذيبى نابع من هدى القرآن الكريم ووصـايا النبى عليه الصلاة والسلام وسيرته الطاهرة ، وسير أصحابه الكرام ومن تبعهم باحسان ، مغزى أراد منه أن يمنح الايمان قوة والعقيدة ثباتا ، يحصن على التقـوى والعمل الصالح ويدعـو الى حب الحق والخير ، وينفرد من المعـاصى والمفاسد ، ويعمـل على تطهير النفس الانسانية والمجتمع البشرى من الشرور والآثام ، ويسعى الى مثاليـة رائعة وحياة شريفة فاضلة ، مغزى توخى فيه بعث العزائم الخامدة، وايقاظ القرائح الجامدة يزرع الأمل ، ويحارب اليأس ، ويوجه الهمم لخدمة الاسلام واعلاء كلمة الله •

وفى سبيل هذ الهدف ، لم يحفل الرافعى كثيرا باكتمال المقومات الفنية للقصة الحديثة وأظهر ما أغفله الرافعى من هذه المقومـات : تسلسـل الأحداث دون اسـتطراد أو اقحام لـما يعوق نموها فكان يستطرد ، ويقحم تعليقـات وتفسـيرات ، وبعض عظـات مباشرة فى تضاعيف القصة •

ومع أن مثل هذه الأمور تؤخذ على قصصه من الناحية الفنية ، الا أنها لا تخرجها عن دائرة القصص وذلك لتوافر سائر عناصر القصة الأخرى فيها ، من مواقف مثيرة وشخصيات فعالة وزمان ومكان وصراع

نفسى وعقدة ، رحل الى جانب المغزى الذى أشرنا الى شدة اهتمامه به فهو قصص ذو لون خاص ، وطابع مميز من ناحية المضمون ، أما من ناحية الشكل القصصى فله ما له ، وعليه ما عليه •

٣ ــ تلخيص القصة(١) :

(أ) (المدخل) : (أحمد بن مسكين) فقيه من أهل بغداد عاش فى مطلع القرن الثالث الهجرى ، ورحل الى مدينة بلخ(٢) بخراسان ، عام ثلاثين ومائتين هـ للقاء علمائها الصالحين الذين طارت شهرتهم فى العلم والصلاح والحكمة فى أنحاء العالم الاسلامى ، وبخاصة (حاتم بن يوسف) الملقب بأبى عبد الرحمن الزاهد والذى اشتهر بشيخ خراسان ولقمان الأمة لما كان يجرى على لسانه من الحكمة الى جانب ورعــه وتقواه •

وهناك واظب (أحمد) على حضور مجالسه ودروسه فى مســجد بلخ ، وبينمــا هو ذات يوم مع الناس فى المســجد فى انتظار الدرس تأخر الشيخ ، فتقدم أحد أصحابه وتلاميذه (الشيخ أبو تراب) الى الفقيه (أحمد بن مسكين البغدادى) ــ وكان قد تعرف اليــه ، وأدرك علمه وفضله ــ ورجاه أن يعظ الناس حتى يحضر الشيخ ، وأخذ بيده فأجلسه مجلسه ، ففكر فى موعظة تليق بهذا المقام ، فرأى أن يقدم لهم

---

(١) آثرنا تلخيصــها لطولهــا النســبى ، وتجنبــا لمــا فيها من استطرادات سنتعرض لها فى النقد باذن الله •

(٢) هى الآن احدى مدن (أفغانستان) حررها الله وفرج كربتها •

موعظته فى ثوب قصة يرديها لهم ، فللقصة جاذبيتها ، وللقلوب الف بها وميل اليها ، وعبرتها أعمق أثرا فى النفوس ، وأبقى فى ذاكرة الناس ، ولما كان أبلغ القصص ما كان واقعيا فقد اختار لهم قصة وقعت له هو نفسه ، فانبرى يروى لهم أحداثها كما وقعت له •

(ب) (الجزء الأول من القصة) :

امتحن (أحمد بن مسكين) وهو فى بغداد عام ٢١٩هـ بفقر شديد، وكانت له زوجة وابن صغير ، وبلغت الأزمة به مداها حتى لم يجد حلا الا فى بيع داره التى يسكنها ، وليس له سواها ، وخرج يلتمس ذلك فى يوم اشتد به الجوع وبزوجه وولدهما ، بعد أن صلى الصبح فى المسجد وجلس فيه ما شاء الله أن يجلس ، ودعا ربه وتضرع اليه أن يفرج عنه هذه الكربة •

وبينما هو سائر لقيه صديقه (أبو نصر الصياد) فبدا له أن يقترض منه شيئا يسيرا يقيت به نفسه وأسرته حتى ينتهى من بيع الدار • وكلمه فى ذلك •

فاذا بأبى نصر يدفع اليه منديلا فيه (رقاقتان وحلوى) ويقول له : خذ هذا لعيالك وانهما والله بركة الشيخ !! فيتعجب (أحمد) ويسأله عن الشيخ والقصة ، فيخبره أبو نصر بالآتى :

(جـ) (الجزء الثانى من القصة) :

(أبو نصر) — وصناعته صيد السمك — امتحن أيضا بضيق

الحال ، وأن شـــبكته لم يقع فيهاــ رزق منـــذ مدة ، فوقف أمس بباب المسجد وقد انصرف الناس من صلاة الجمعة ، فبصر به الشيخ (بشر الحافى) العالم الزاهد فسأله عن سبب وقوفه ، فأخبره بحاله ، فأمره باحضار شبكته والتوجه معه الى مكان على نهر دجلة يسمى (الخندق)، وهناك وجهه الشيخ الى أن يتوضأ ويصلى ركعتين ففعل ، ثم طلب منه أن يسمى الله ويلقى الشـــبكة ففعل فوقع فيها شىء ثقيل لم يســتطع أبو نصر جذبها منه ، فساعده الشيخ على جذب الشبكة فخرجت سمكة عظيمة لم ير أبو نصر مثلها،باعها بثمن كبير له وفرح على نفسه وعياله ثم بدا له أن يهدى للشيخ شيئا عرفانا بجميله وبركـــة توجيهه وحسن معونته فحمل رقاقتين بينهما حلوى الى بيت الشيخ فعف الشيخ وأمره بأن يعود بهما الى عياله وقال له : « يا أنا نصر ! لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة !! » •

وهاهما ذان الرقاقتان والحلوى يصيران الى (أحمد بن مسكين)، وينصرف أبو نصر الى شأنه •

(د) (الجزء الثالث من القصة) :

تحت وطأة الجوع حمل أحمد بن مسكين المنديل بما فيه ، ومضى به فرحا الى الدار ليطعم أهله وبينمـــا هو فى الطريق فوجىء بامرأة مسكينة معها صبى تعترضه ، وتطلب منه أن يطعم هذا الصبى مما فى المنديل فانه يتيم وجائع ! وتردد قليلا أيمضى بالمنديل الى أسرته وأهله الجياع أم يعطيه هذين المحتاجين ؟ وتغلبت نوازع الايمان والرحمة فى

قلبه فدفع المنديل الى المرأة ، معتذرا بسوء حاله عن تقديم المزيد من العون فشكرته المرأة بدموعهـا ، ومضى يفكر فى الاسراع ببيع الدار ، وفى جوع ولده وزوجه ، وهنا يبعث الله الفرج وتحدث المفاجأة السارة بلقاء آخر لأبى نصر الصياد الذى يقبل عليه مبتهجا ويبشره بخير ونعمة جزيلة هبطت عليه وهى الآن فى داره فيتعجب أحمد بن مسكين ويسأل أبا نصر عن تأويل ذلك ؟ فيخبره بأن تاجرا بصريا جاء بأموال وأحمال قال انها لوالد أحمـد الذى كان قد أودع عنده مالا منذ ثلاثين سنة ، وأن التاجر أفلس وهاجر من البصرة الى خراسان وهناك أقال (الله عثرته وأيسر وربح وأراد أن يرد الأمانة الى صاحبها فجاء يسأل عن شريكه القديم أو أحد من ذريته ليعطيه المـال وما ربح طيلة هذه المدة ، فدله أبو نصر على بيت (أحمد) وأسرع بالبحث عنه ليخبره حتى لقيه •

ويتوجهان الى الدار فيرى أحمد خيرا كثيرا ومالا جزيلا ، فيحمد الله ويعلم أن هذا ببركة ما صنع آنفا من خير وايثار على نفسه ويعاهد ربه على أن يكون من الشاكرين ، وأخذ فى استثمار المال فنما وزاد ، واجتهد فى شكر النعمة باخراج الزكاة والاكثار من الصدقات ، وكان فى مقدمة ما صنع أن بحث عن المرأة واليتيم ورتب لهما ما يغنيهما ، ثم صار يسهم فى أعمال الخير ويسارع الى انفاق المال الكثير فى مرضـاه الله تعالى ، ما استطاع الى ذلك سبيلا •

(هـ) (الجزء الأخير من القصة) :

أعجب أحمد بن مسكن بكثرة صدقاته بعد أن أغناه الله فقد كان ربما يتصدق بمـائة دينار مرة واحـدة ، ورأى أنه قد ملأ سـجلات

أعماله بهذه الحسنات ، ورجا أن يكون لدى ربه من الصالحين ، ونام ذات ليلة على هذا الخاطر النفسى فرأى رؤيا عجيبة ردته الى خير من هذا الظن وذلك الاعجاب .

رأى القيامة قد قامت ، وأحاط الهول بالناس ، ووضعت الموازين، وجيء به لوزن أعمـاله ووضعت سـيئاته فى كفـه وسجلات صدقاته الأخيرة فى الكفة الأخرى فرجحت كفة السيئات وطاشت كفة الحسنات، فقد تبين له أن وراء كثير من تلك الحسنات شهوة خفية من شـهوات النفس ، كالغرور والرياء وحب المحمدة عند الناس تذهب بوزنها فجعل الملائكة الموكلون بالوزن يلتمسون له الحسنة بعد الحسنة مما سلم من هذه الآفات فجيء بالرقاقتين اللتين آثر بهما اليتيم وأمه واستصغر شأنهما ولاسيما أن الملك قد أعلن أن نصف ثوابهما لأبى نصر الصياد، ولكن الميزان اهتز بثواب النصف الباقى ومال نحو الاعتدال ! ثم جيء بجوع امرأته وولده وقد جسما ووضعا فى الميزان فاعتدلت الكفتـان وقوى أمله فى النجاة ، ثم جيء بدموع أم اليتيم التى بكت من أثر المعروف فى نفسها عندما آثرها وطفلها على نفسه وأهله ، ووضـعت الدموع فى الميزان ففارت وطمت كأنها لجة بحر وخرجت منهـا سمكة عظيمة جعلت تعظم والكفة ترجح حتى قالت الملائكة : قد نجا ! وصاح أحمد بن مسكين من الفرح ، فانتبه من نومه فاذا هو يقول : « لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة » !!

٤ — تحليل القصة ونقدها :

(أ) تمهيد : هذا نموذج للقصـة القصيرة المسـتمدة من التراث

الاسلامى الخالص فى فكرها وموضوعها وشخصياتها ، وتشتمل عـلى جانبين : جانب واقعى ، وجانب خيالى •

(ب) الموقف العـام فى القصة : هو — كما استخلصناه — صراع الانسان المسلم ضد الفقر الذى قد يعرض له ، وكيف يقاومه ويتغلب عليـه •

(جـ) الزمان والمكان : حدد الكاتب عام ٢١٩ هـ لحدوث الجـانب الأول من القصة وهو الجانب الأهم فى مديـنة بغداد عاصمة الخـلافة العباسية ، وحدد عام ٢٣٠ هـ للرؤيا المنامية ولرواية القصة على لسان بطلها فى مدينة بلخ قاعدة خراسان •

فالعامان المشـار اليهما واللذان يمثلان زمان القصة متقـاربان ولا تناقض أو تنافر بينهما ، وكلاهما فى أوائل القرن الثالث الهجرى وهو قرن حافل بألوان الحياة الاسلامية التى تحوى فى داخلها مثـل أحداث القصة •

(وبغداد وبلخ) اللتان تمثلان لمكان ، وان تباعدتا فى المسافة،فهما متقاربتان فى البيئة والظـروف ، فكل منهمـا حاضرة اسـلامية عامرة بالعلمـاء والصالحين ويغلب عـلى المجتمـع فيهما التـأدب بآداب الاسلام •

فالزمان والمكان جاءا فى القصة اطارين جيدين مناسبين للأحداث والشخصيات أتم مناسبة •

(د) الشخصيات وملامحها :

١ — (أحمد بن مسكين) : الشخصية الرئيسية فى القصة،فقيه

بغدادى له عدة مواقف ترسم شخصيته وتحدد صفاتها ، فهو رجل جمع الى الفقه فى الدين قوة الايمان بالله ، والصبر على ما أصابه من الفقر والضر ، واللجوء الى الله تعالى بمداومة الصلاة فى المسجد والدعاء ، والأخذ بالأسباب عندما فكر فى حل مشكلته ببيع الدار ، وسعى فى التماس المشترى ، وفى طلب القرض من صديقه الصياد ، يدفع به غائلة الجوع عن أهله حتى يتم بيع الدار • أما أروع ملامح هذه الشخصية فالرحمة والايثار عندما أتته نجدة عاجلة — لمواجهة ما هو فيه وأهله من جوع شديد وصادف من هو أسوأ حالا منه (المرأة وصبيها اليتيم) فدفع اليهما الطعام مؤثرا اياهما على نفسه وأهله ثم تأتى صفة (شكر النعمة) عندما أغناه الله وبدل حاله من عسر الى يسر فانفرجت أزمته ، وهو شكر عملى يتمثل فى الاكثار من الصدقات ، وعمل البر وتقديم الخير ما استطاع الى ذلك سبيلا •

٢ — (أبو نصر الصياد) : وشخصيته هى الثانية فى الأهمية ، وله قصة خاصة ربطها المؤلف بالقصة الأصلية ربطا جميلا ، فتكاملت القصتان بدور أبى نصر الفعّال فى كل منهما — أما ملامحه فهى :

الاتجاه الى الله تعالى عندما وقع فى محنة الفقر واللجوء للمسجد — الاستجابة لتوجيه شيخه فى الأخذ بالأسباب والتوجه الى النهر وطرد اليأس ، مع التوكل على الله وحسن الأدب معه — عرفان الجميل لشيخه عندما أهدى اليه من الخير الذى ساقه الله اليه — مواساته لاخوانه فى الشدة عندما قدم المنديل لأحمد بن مسكين ثم سعى لمزيد من المواساة فاستدان له دراهم يصلح بها شأنه ريثما تستقر

أمــوره ، ثم دلالتــه التاجر الغريبَ عــلى بيت أحمد وسعيه اليــه بالبشرى •

٣ ــ الشيخ بشر الحافى : وهو ولى صالح مشهور وملامحه هى المنتظرة من مثله فهو يسأل عن حــال أخيه المسلم أبى نصر ويمــده بالتوجيه الصالح ، فيأمره بمعاودة السعى ، ويشاركه فيه فيتوجه معه للنهر ، ويجذب معه الشبكة عندما ثقلت ويعلمه آداب طلب الحاجات من الله عز وجل : (الوضوء وصلاة ركعتين ، وتسمية الله قبــل بدء العمل) ثم تأتى أجمل ملامح هذه الشخصية وهى التعفف عندمــا رد الرقاقتين والحلوى ، وكأنما ألهم أن هذا الطعام سيحل مشكلة أناس آخرين فى حاجة اليه ، وكان الشيخ فى كل صــفاته قدوة صــالحة ، ولا أدل على ذلك من اقتداء أحمد بن مسكين به فى التعفف عن الطعام نفسه ليئول فى النهاية لليتيم وأمه ، وعندما امتلأت نفسه بكلمة الشيخ البليغة « لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة » !!

٤ ــ التاجر المصرى : وهو وان كان شخصية نكرة لم تسم الا أن ظهوره المفاجىء كان له دوره المــؤثر فى تطور الأحداث ، وصــفاته تجسم (الأمانة والوفاء) على الرغم من قدم العهد وتطاول الزمن •

٥ ــ وهناك المرأة واليتيم ، ودورهما وان كان عارضا وقصيرا ، الا أنه كان ذا أثر ملموس فى سير الأحداث ، وتطور صفات الشخصية الرئيسية شخصية أحمد بن مسكين الى أفضل ملامحها •

(هـ) التعقيد والحل :

مر التعقيد بعدة مراحل بدأ بالفقــر المدقع عنــد بطل القصة ثم

بالجوع الشديد الذى أدى الى التفكير الجدى فى بيع الدار ، كحل حاسم للأزمة ، لكن هذا يستغرق وقتا ، فلابد من بحث عن حل مؤقت لرد عادية الجوع بالاقتراض ويأتى هذا الحل الجزئى فى صورة المنديل ذى الرقاقتين والحلوى الذى يقدمه أبو نصر الصياد لصديقه أحمد بن مسكين ، وتتراخى العقدة لكنها لا تلبث أن تشتد بظهور المرأة واليتيم، وصيرورة المنديل اليهما مما أعطى العقد قوة — بيد أن الحل الحاسم يأتى سريعا بقدوم التاجر الأمين ومعه المال والغنى لأحمد بن مسكين .

وربما يؤخذ على الكاتب مجىء الحل بهذه السرعة غير المتوقعة ولعل عذره فى ذلك أن القضية مرتبطة بالجوع (جوع أحمد بن مسكين وجوع امرأته وولدهما) والطاقة البشرية لا تصبر على الجوع الا الى حدود معينة فكان لابد من حل سريع .

(و) الصــراع :

١ — الصراع العام كان ضد الفقر — كما أشرنا — الفقر الذى أصاب أحمد بن مسكين والذى أصاب أبا نصر الصياد والذى أصــاب المرأة واليتيم ، وقد تم التغلب عليه بالتراحم والتعاون بين شخصيات القصة الذين يمثلون قطــاعا من المجتمع الاســلامى فى ذلك العصر ، سيطرت عليهم جميعا تعاليم الاســلام ، وعملت فى نفوســهم مبادئه السمحة فهزموا الفقر وحلوا مشكلته العاتية : هذا بتعاونه واخلاصه، وذلك بأمانته ووفائه ، وذلك بتراحمه وايثاره ثم بشكره نعمــة ربه ، وبذله وسخائه .

وفى القصة جوانب من الصراع الجانبى الخاص ببعض الشخصيات، كالصراع الذى قام فى نفس أحمد بن مسكين عندما فكر فى بيع الدار •

بين رغبته فى بقائها معه ، وبين ميله الى بيعها حلا لمشكلته العنيفة ويصور الكاتب هذا الصراع الذى انتهى بغلبة فكرة البيع على فكرة الاستبقاء على لسان أحمد بن مسكين فيقول(١) :

« وجمعت نيتى على بيع الدار والتحول منها ، وان كان خروجى منها كالخروج من جلدى لا يسمى الا سلخا وموتا ! » ويصور أثر الصراع فى نفسه فيقول :

« وبت ليلتى وأنا كالمثخن(٢) حمل من معركة ، فما يتقلب الا على جراح تعمل فيه عمل السيوف والأسنة التى عملت فيها •• » •

وكالصراع الذى قام فى نفسه أيضا بين الرغبة فى الاحتفاظ بالرقاقتين والحلوى لولده وزوجه الجائعين وبين الرغبة فى رضوان الله باغاثة اليتيم الجائع وأمه اللذين اعترضاه واستمنحاه وهو فى طريقة بالمنديل الى بيته ، والذى انتهى بتغلب الرحمة والايثار على الحاجة والخصاصة فدفع المنديل بما فيه الى المرأة واليتيم •

والصراع الذى قام فى نفسه عقب ذلك بين فكرتين فكرة تقول انه أخطأ عندما آثر اثنين هما : المرأة واليتيم على ثلاثة هم نفسه وزوجه وولده وفكرة تقول : انه أصاب ، ويصور الكاتب هذا الصراع وما انتهى اليه بقوله(٣) :

(١،٢) وحى القلم ١٦٣/٢ ، ١٦٤ •
(٣) المرجع السابق ١٦٨/٢ •

« مشيت وأنا منكسر منقبض ... [ثم] قلت : لو أنى أشبعت ثلاثة بجوع اثنين لحرمت خمس فضائل ، وهذه الدنيا محتـاجة الى الفضيلة ، وهذه الفضيلة محتاجة الى مثل هذا العمل ، وهذا العمـل محتاج لأن يكون هكذا ، فما يستقيم الأمر الا كما صنعت » .

(ز) الجانب الخيالى فى القصة وقيمته الفنية :

بعد أن ساق الكاتب الجانب الواقعى من القصـة ، الذى جرى على مسرح الحيـاة الدنيا ، والذى انتهى بزوال الشدة ، وانحسـار المحنة عن كل من ابتلى بها من شخصـيات القصة ، ختمهـا بمشهد خيالى طريف منسجم مع احـداثها فى صورة رؤيا منامية للشخصـية الأولى (أحمد بن مسكين) — بعد أن تبدل حاله من فقر شـديد الى غنى كبير ، قابله بالشكر لله عز وجل ، والاكثار من البر والتصدق — عندماخامره شعور بالرضا عن نفسه والاعجاببصدقاته الكثيرة،استحضر لنا فيها يوم القيامة وما فيه من أهوال حيث يقف الناس للحساب بين يدى الديان ، وتنصب الموازين ، ويجىء دور أحمد بن مسكين فلا تغنى عنه صدقاته الضخمة الكثيرة شيئا لما وضعت فى الميـزان لما شابها من شهواتنفسية خفية ذهبت بثوابها بينما كانت كانت الرقاقتان الصغيرتان بميزان الدنيا شيئا عظيما فىميزان الآخرة،وسببا فى اعتدال كفةالحسنات بعد أن كانت شائلة طائشة ، ثم جىء له بدموع أم اليتيم وهى قطرات ضئيلة بميزان الدنيا فوضعت فى الميزان فاذا بها لجة كبيرة ، تخـرج منها سمكة عظيمة سماها الكاتب روح هذه الدموع فترجح بها كفـة حسناته أيما رجحان ، وينجـو الرجل فى هذا الموقف العظيم بعـد أن كاد يهلك .

جاءت هذه الرؤيا علاجا جميلا للنفس،وردا لأحمد بن مسكين الى الصواب ، وتنبيها له الى الحذر من الآفات النفسية والمعنـوية التى تطرأ على النفس كالغرور والرياء وحب المحمدة من النـاس فتذهب بثواب الأعمال الصالحة مهما كانت كثيرة وكبيرة ، ولتبين أثر الاخلاص وصفاء النية لله عز وجل فى قبول العمل ومضاعفة ثوابه مهمـا كان صغيرا فى نظر العين وموازين الدنيا ، ولقد وفق المؤلف فى هذا الجانب الخيالى من القصة وأعطى القصة أبعادا جديدة قيمة ، وأحسن التقابل بين السمكة الحقيقية فى أول القصة ، والسمكة الخيالية فى آخرهـا ، فكلتاهما كانت سببا فى الخير والنجاة والسعادة ، فكان بهذا مفتنا مجيدا وقصصيا بارعا •

(ح) المغــزى :

أشرنا سابقا الى أن المغزى من أهم عناصر القصة عند الرافعى ، وأنه كان يحتفى به حفاوة كبيرة ، وفى هذه القصة نلمس ذلك فى عمق المغزى وخصوبته ويمكننا تحديد عناصره فى الآتى :

١ ــ أن اللجــوء الى الله تعالى فى الشــدة هو أول أسـباب تفريجها •

٢ ــ وأن التــآزر والتراحم بين أفــراد المجتمع الاســلامى ، والتعفف والأمانة والوفاء كفيلة بحل مشكلاتهم •

٣ ــ وأن للقدوة الصالحة فعل السـحر فى اصلاح النفــوس ، وثباتها على طريق الخير •

٤ ــ وأن اخلاص النية فى الأعمال وابتغاء مرضاة الله وحــده هو المعيار الصادق لصلاحها ، والضمان الأقوى لقبولها •

(ط) الاسلوب والتصوير :

لاسلوب الرافعى فى هذه القصة مزايا ومحاسن ، وعليه عيــوب ومآخــذ :

أولا : فمن محاسنه : قوة العبارة ، واحكامها ، وحسن اختيــار اللفظ ووضعه فى موضعه المنــاسب ، وسمو المعنى وعمقه ، وجــودة التصوير وروعته ، وخصوبة الخيال والتحليق به ، كما امتاز اسلوبه بالتشويق ، وشدة التأثير على النفس ، وهذه أمثلة لذلك :

ــ فى تصوير سوء الحال فى دار أحمد بن مسكين وما لحقــه وأسرته من جهد وجوع فى يوم اشتد حره(١) •

« وجاء يوم صحراوى كأنما طلعت شمسه من بين الرمل لا من بين السحب ! ، ومرت الشمس على دارى فى بغداد ، مرورها على الورقة الجافة المعلقة فى الشــجرة الخضراء ، فلم يكن عنــدنا شىء يسيغه خلق آدمى،اذ لم يكن فى الدار الا ترابها وحجارتها وأجذاعها، ولى امرأة ، ولى منها طفل صــغير ، وقد طوينا على جــوع يخسف بالجــوف خسفا ، كمــا تهبط الأرض ، فتمنيت حينئذ لو كنا جرذانا فنقرض الخشب !! وكان جوع الصبى يزيد المرأة ألما الى جــوعها ، وكنت بهما كالجائع بثلاثة بطون خاوية !! » •

---

(١) وحى القلم ٢/١٦٣ •

ـــ وفى تصوير المسجد : وله فى القصة شأن عظيم ـــ فهو المرفأ الذى ترسو عنده سفينة المؤمن دائمـــا وعند الشدة خاصـــة تلتمس النجاة والأمان ، يقول الرافعى على لســـان أحمد بن مســـكين(١) :

« ثم خرجت بغلس لصلاة الصبح [فى المسجد] والمســـجد يكون فى الأرض ، ولكن السماء تكون فيـــه ، فرأيتنى عند نفس كأنى خرجت من الأرض ساعة ••• » •

ـــ وفى تصوير نفس الشيخ بشر الحافى فى تعففه عن الرقاقتين والحلوى يقول(٢) :

« فالشيخ لم يكن فى نفسه معنى لكلمة (التلذذ) ، وبطرده من نفسه هذا اللفظ الواحد ، طرد معانى الشر كلها ، وصلح له دينـــه ، وخلصت نفسه للخير ومعانى الخير » •

ـــ وفى تصوير نظرة اليتيم الجائع الى من يرجـــو عنده الاغاثة يقـــول(٣) :

« ••• ونظر الى الطفل نظرة لا أنساها ، حسبت فيها خشوع ألف عابد يعبدون الله تعالى منقطعين عن الدنيـــا ، بل ما أظن ألف عابد يستطيعون أن يروا النـــاس نظرة واحـــدة كالتى تكون فى عين صبى يتيم جائع يسأل الرحمة ••• » •

---

(١) المرجع السابق ص ١٦٤ •
(٢) المرجع نفسه ص ١٦٦ •
(٣) المرجع نفسه ص ١٦٧ •

ــ وفى تصوير هول (يوم القيامة) وبعض ما فيه من مشاهد يقـــول(٤) :

« فنمت ليلة فرأيتنى فى يوم القيامة ، والخلق يموج بعضهم فى بعض ، والهول هول الكون الأعظم ، على الانسان الضعيف ، يسأل عن كل ما مسه من هذا الكون ••• ورأيت الناس وقد وسعت أبدانهم، فهم يحملون أوزارهم عــلى ظهورهم مخلوقة مجســمة ، حتى لكأن الفاسق على ظهره مدينة كلها مخزيات ••• وجىء بى لوزن أعمـــالى فجعلت سيئاتى فى كفة ، وألقيت ســجلات حسناتى فى الأخــرى ، فطاشت السجلات ورجحت السيئات ، كأنما وزنوا الجبل الصــخرى العظيم بلفافة من القطن !! » •

ــ وفى تجسيم المعنويات وما يشبهها فى هذا اليوم العظيم يتابع الرافعى تصويره الممتع فيقول(٥) :

« وأنظــر ما الذى بقى ، فاذا جوع امــرأتى وولدى فى ذلك اليوم،واذ هو شىء يوضع فىالميزان واذا هو ينزل بكفة ويرتفع بالأخرى حتى اعتــدلتا بالسوية وثبت الميــزان على ذلك ، فكنت بين الهـــلاك والنجاة ••• ونظرت فاذا دموع تلك المرأة المسكينة حــين بكت من أثر المعروف فى نفسها ، ومن ايثارى اياها وابنها على أهلى ، ووضعت غرغرة عينيها فى الميزان ، ففارت وطمت كأنها لجة ، من تحت اللجة بحر ، واذا سمكة هائلة قد خرجت من اللجة ، وقع فى نفسى أنها روح

(٤) المرجع نفسه ص ١٦٩ •
(٥) المرجع نفسه ص ١٧٠ •

تلك الدموع ، فجعلت تعظم ولا تزال تعظم ، والكفة ترجح ولا تزال ترجح ، حتى سمعت الصوت يقول : قد نجا ! ... » .

ومن مزايا الاسلوب فى القصة أيضا ، تكـرار هذه الجملة ذات المغزى العميق والجـرس الرقيق ، والتى جرت أول ما جـرت على لسان الشيخ الصالح (بشر الحافى) .

« لو أطعمنا أنفسنا هذا ، ما خرجت السمكة » ، فقد تكررت فى ثلاثة مواضع من القصة ، وأشير اليها فى ثلاثة أخرى ، وجـاءت فى الجميع فى موضعها المناسب ومكانها الملائم .

ثانيا : أما المآخذ على الاسلوب : فتتركز فى الاستطراد الكثير، والتعليقات الطويلة،وهى اقحامات تعوق نمو الحدث ، وتقطع تسلسل القصة وتحد من تتابع المواقف وتشابكها .

وقد جاءت هذه الاستطرادات فى موضعين :

أولهما : فى بداية القصة ، فبعد أن أشار الكاتب فى المدخل الى الهدف من رحلة الفقيه أحمد بن مسكين من مدينة بغداد الى مدينـة بلخ ألا وهو لقاء عالمها وشيخها الكبير (أبى عبد الرحمن الزاهـد) ووصفه بما يناسب ، استطرد بذكر بعض كلام هذا الشيخ فى مواعظه وأتبع ذلك بمحاولة تفسير هذا الكلام وحل رموزه(١) .

---

(١) انظر ص ١٦٢ من المراجع السابق .

والحـق أن هذا الاسـتطراد طـويل ولا محـل له ، ولا داعى لذكره •

ثانيهما : فى وسط القصة،تعليقا على كلمة الشيخ بشر الحافى :

« لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة » وعلى تعفف هذا الشيخ عن هدية الصياد الفقير — فبعد أن حلل الكلمة والموقف تحليلا جميلا مقبولا،استطرد فى اسهاب الى ذكر الامام (أحمد بن حنبل)(٢) وما رواه فى هذا المعنى محـللا ومفسرا ، وعـرج فى استطراده على صبر الامام على المحنة التى تعرض لهـا عند الخليفة المعتصم ، ثم عاد الى القصة بعد هذا الاستطراد الطويل الذى استغرق أكثر من صفحة والذى يعد اقحاما على القصـة أخل بتماسكها ، وأفقدها قـوة الترابط •

(ى) خاتمـة :

وبالموازنة المنصفة بين مزايا القصة وعيوبها ، نجـد أن المزايا كثيرة وغالبة والعيوب قليلة محدودة ، بل هو عيب واحد تكرر مرتين، لو تحاشاه الكاتب لاكتملت لقصته مقومات الابداع الفنى •

وعلى أية حال — وبغض النظر عن هذا المأخذ — فقصة السمكة أنمـوذج طيب للقصص الهـادف البنـاء الذى يمتع الفكر والعـاطفة ويسمو بالفرد والمجتمع ، والذى نحن فى أشد الحاجة الى مثـله ،

---

(٢) انظر ص ١٦٦ ، ١٦٧ من المرجع السابق •

ولو قارناه بالقصص الهدام المخرب للقيم والفضائل عند بعض الكتاب(٤) المنحرفين بفن القصة ، لرأينا فرق ما بين السماء والأرض والنور والظلام .

والحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات

(١) أشرنا الى بعضهم فى الفصل الأول من الباب الثالث من هذا الكتاب .

١ ـ فهرس المراجع

١ ـ الأدب وفنونه : د٠ عز الدين اسماعيل ٠ دار الفكر العربى١٩٥٨م

٢ ـ الأدب ومذاهبه : د٠ محمد مندور ـ نهضة مصر الفجالة ١٩٥٧م٠

٣ ـ الأسس الجمالية فى النقد العربى : د٠ عز الدين اسماعيل ٠

٤ ـ الأدب المقارن : د٠ محمد غنيمى هلال ٠ دار نهضة مصر ـ الفجالة القاهرة ط ٣ ٠

٥ ـ ابن المعتز : د٠ محمد عبد المنعم خفاجة ٠ مكتبة القاهرة ١٩٥٨م٠

٦ ـ البيان والتبيين : الجاحظ (عمرو بن بحرين محبوب) بتحقيق حسن السندوبى ط ٣ : مطبعة الاستقامة ـ القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م ٠

٧ ـ التوجيه الأدبى:طه حسين وآخرون (دار الكتاب العربى ١٩٥٤م)

٨ ـ تحفة اللبيب من ثقافة الأديب للشيخ محمد المجذوب ـ منشورات نادى المدينة المنورة الأدبى ١٩٨٤م ٠

٩ ـ الشرق والاسلام فى أدب جونة : عبد الرحمن صدقى ٠

١٠ ـ الشاعر المطبوع « أبو عبادة البحترى » للأستاذ الشيخ : محمود مصطفى ٠ ط ١ المطبعة الرحمانية بمصر ٠

١١ ـ أشهر المذاهب المسرحية : درينى خشبة ٠

١٢ ـ باب القمر : ابراهيم رمزى ٠ مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز بمصر ٠

١٣ ـ تخليص الابريز فى تلخيص باريز ـ مطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ٠

١٤ ـ حديث عيسى بن هشام : محمد المويلحى ج ٢ ٠ دار الهلال١٩٥٩م

١٥ـ حلية الزمن بمناقب خادم الوطن (سيرة رفاعة رافع الطهطاوى) :

لصالح مجدى شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر .

١٦ ـ حياة الرافعى : محمد سعيد العريان . مطبعة مصطفى محمد بالقاهرة ١٩٤٤م .

١٧ ـ ديوان البحترى : بيروت : المطبعة الأدبية ١٩١١م .

١٨ ـ ديوان الرافعى : مصطفى صادق الرافعى بشرح / محمد كامل الرافعى مكتبة الأخبار بالفجالة .

١٩ ـ ديوان الشوقيات : أحمد شوقى : مطبعة مصر .

٢٠ ـ ديوان الصادح والباغم : ابن الهبارية .

٢١ ـ ديوان الطغرائى .

٢٢ ـ ديوان النظرات : مصطفى صادق الرافعى .

٢٣ ـ دانتى : مصطفى آل عيال .

٢٤ ـ رسائل الرافعى : محمود أبو رية .

٢٥ ـ شرح ديوان الحماسة : أبو تمام الطائى بشرح التبريزى .

٢٦ ـ فى أصول الأدب : أحمد حسن الزيات .

٢٧ ـ فيكتور هيجو : حياته وأدبه : د. جورج زيدان .

٢٨ ـ فى النقد الأدبى : د. شوقى ضيف : ط ٣ مطبعة دار المعارف بمصر .

٢٩ ـ قصص اسلامية : مصطفى صادق الرافعى ـ اختيار : محمد سعيد العريان ط ٢ ـ مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٥٦م .

٣٠ ـ العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسى بتحقيق / محمد سعيد العريان المكتبة التجارية ١٣٥٩ هـ .

٣١ ـ الكامل فى اللغة والأدب : أبو العباس المبرد ٠

٣٢ ـ ليالى سطيح : حافظ ابراهيم ـ دار الهلال ١٩٥٩م ٠

٣٣ ـ النقد الأدبى الحديث : د٠ محمد غنيمى هلال ٠ دار نهضة مصر بالفجالة ط ٣ ـ القاهرة ٠

٣٤ ـ نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب د٠ محمد السعدى فرهود ط ٢ دار الطباعة المحمدية بالأزهر ٠

٣٥ ـ نظرية العلاقات والنظم بين عبد القاهر والنقد العربى الحديث ٠ د٠ محمد نايل ـ دار الطباعة المحمدية بالأزهر بالقاهرة ٠

٣٦ ـ النقد الأدبى : سيد قطب ٠

٣٧ ـ النقد العربى الحديث ومذاهبه : د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٠

٣٨ ـ المسرحية الاسلامية فى مصر فى العصرالحديث : د٠ محمد عبد المنعم العربى ـ رسالة دكتوراة (مخطوطة) ٠

٣٩ ـ مقومات القصة العربية الحديثة فى مصر : د٠ محمود حامد شوكت دار الفكر العربى ١٩٧٥م ٠

٤٠ ـ مصطفى صادق الرافعى حياته وأدبه : د٠ حسنين محمد مخلوف دار الهلال ٠

٤١ ـ مصطفى صادق الرافعى د٠ كمال نشأت ـ دار الكتاب العربى ١٩٦٨م ٠

٤٢ ـ من الأدب الفرنسى : أحمد حسن الزيات ٠

٤٣ ـ وحى القلم (١ ، ٢ ، ٣) مصطفى صادق الرافعى ـ دار المعارف ١٩٧٢م ٠

٢ ــ فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة

الموضــــوع	الصفحة

الموضـــوع	الصفحة

رقم الايداع بدار الكتب ٨٤١٧ / ١٩٨٧